



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

## Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

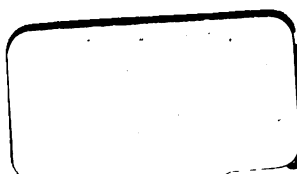
- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

## À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

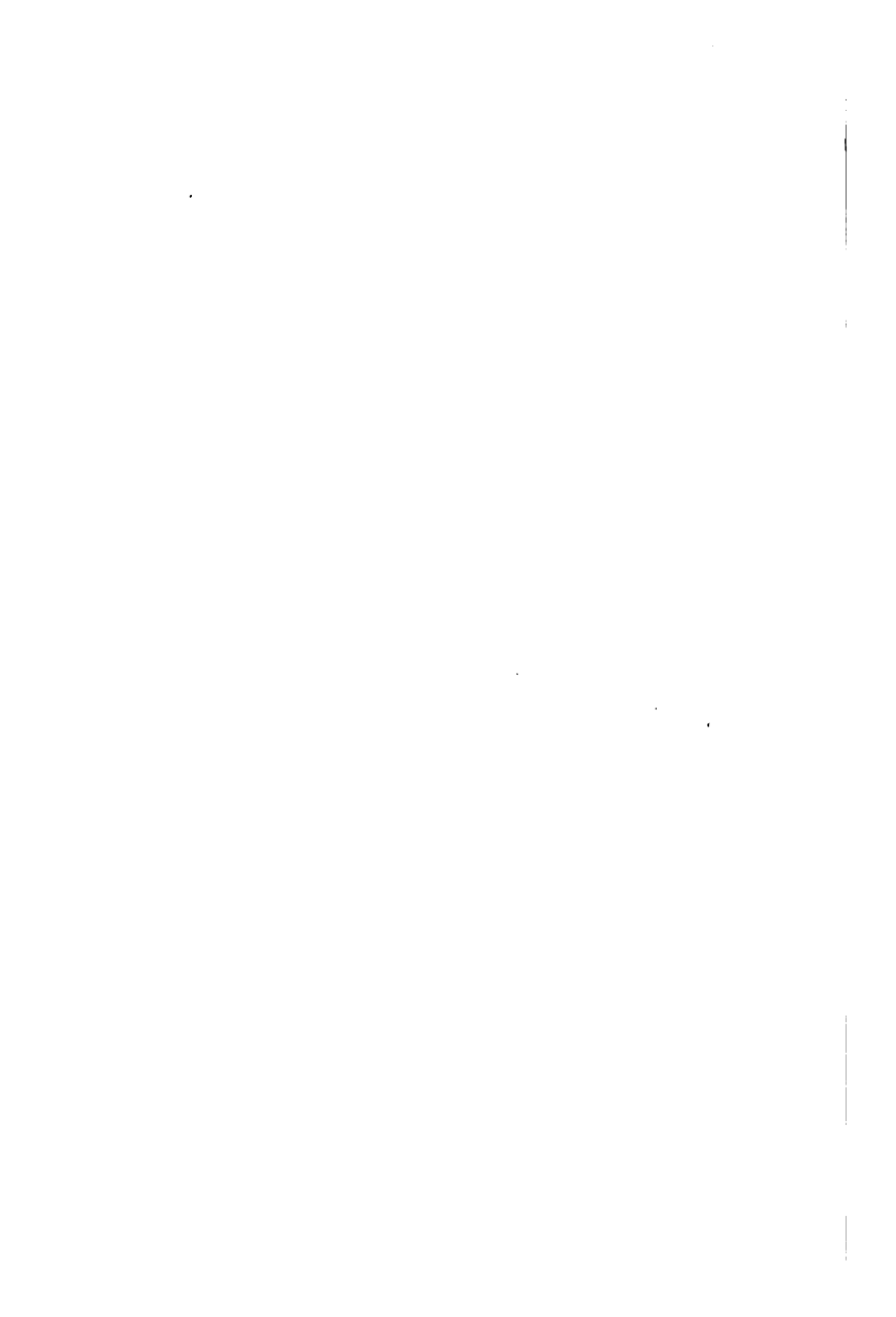






9614Z





MEMENTO

DU

SALON DE PEINTURE

DE GRAVURE ET DE SCULPTURE

EN 1880

PAR HENRI OLLERIS

*Indiquant les œuvres les plus remarquables exposées  
au Palais de l'Industrie*



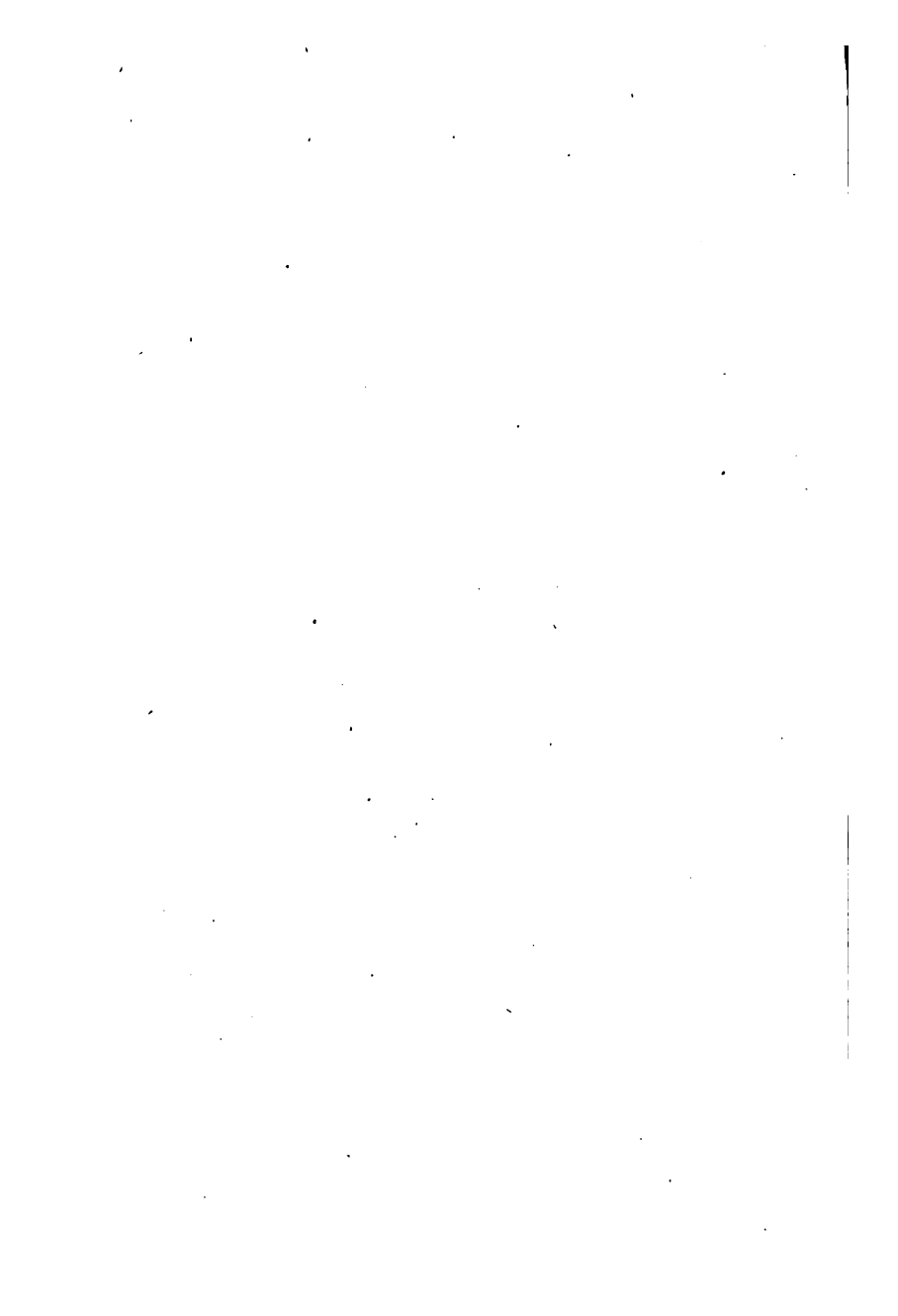
PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

338, Rue Saint-Honoré, 338.

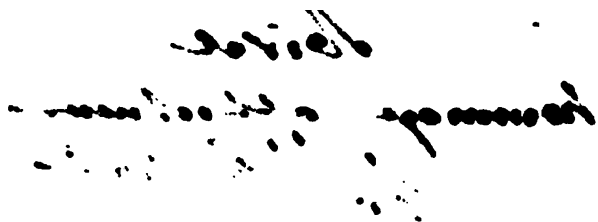
—  
MDCCLXXX





*2. M. Bivst*  
*honorary off. standing*  
*L. Ollivier*

MÉMENTO  
DU  
SALON DE PEINTURE

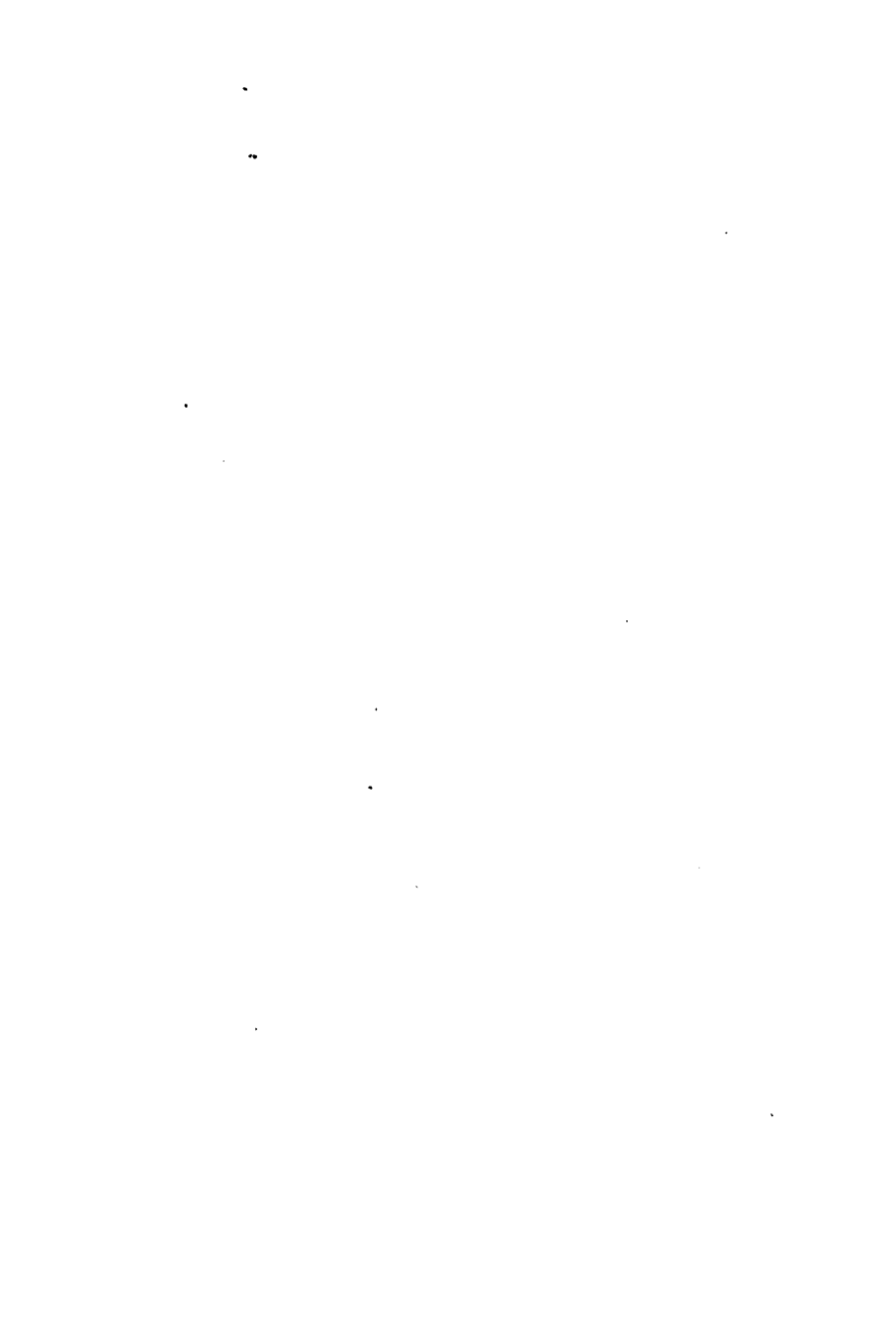


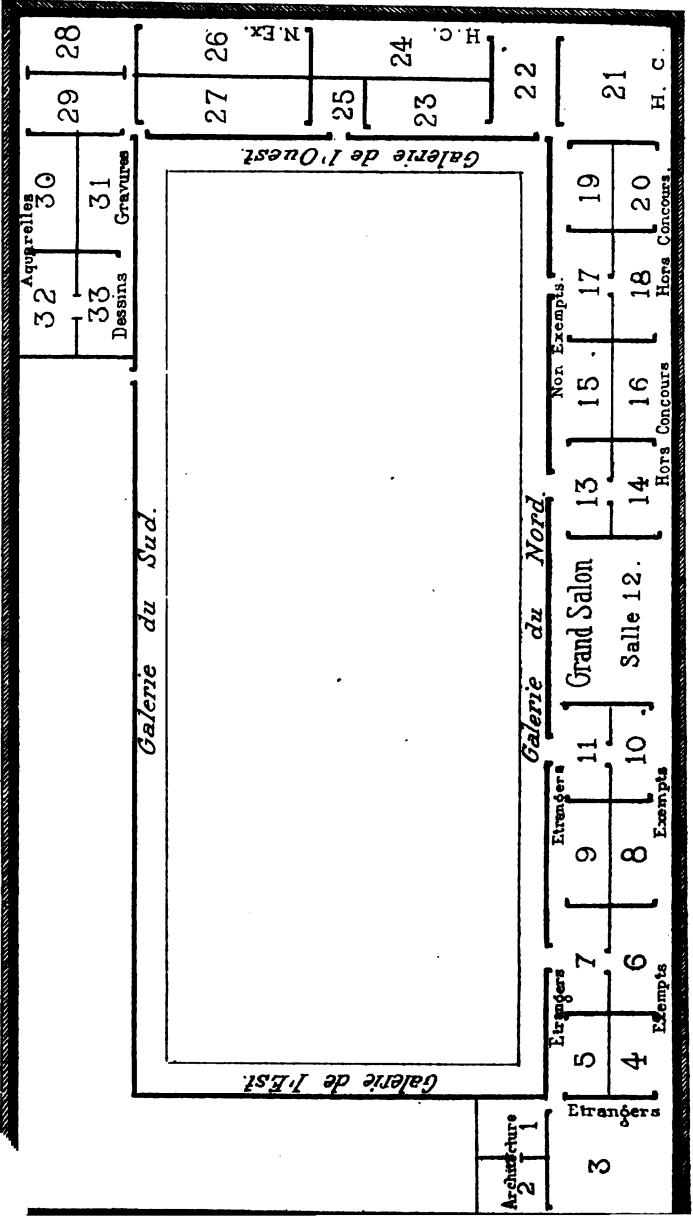
Il a été tiré :

50 exemplaires sur papier de Hollande.

10 — sur papier de Chine.

10 — sur papier Whatman.





MÉMENTO  
DU  
SALON DE PEINTURE

DE GRAVURE ET DE SCULPTURE

EN 1880

PAR HENRI OLLERIS

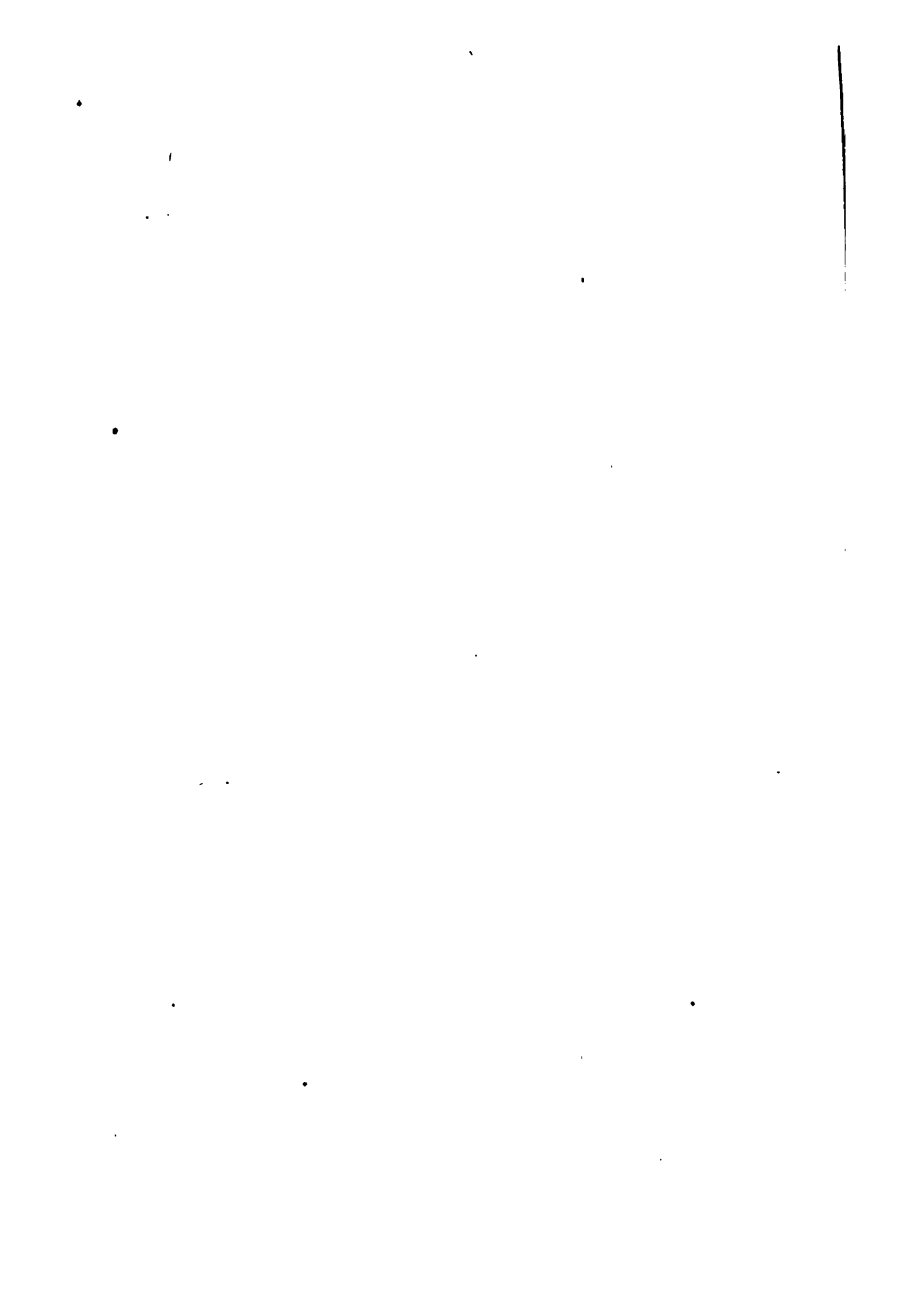
*Indiquant les œuvres les plus remarquables exposées  
au Palais de l'Industrie*



PARIS  
LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

338, rue Saint-Honoré, 338

M DCCC LXXX





## AVANT-PROPOS

---

**L**EN 1875, M. D. Jouaust eut l'idée d'éditer une plaquette qu'il intitula le MÉMENTO DU SALON. C'était la description et l'appréciation rapide des principaux ouvrages qui, par leurs qualités et leurs défauts, méritaient l'attention du public.

Dans ce petit livre, que l'auteur sut rendre intéressant et qui fut immédiatement adopté par les visiteurs du Salon, l'éditeur voulait non pas faire l'éducation et former le goût du lecteur, mais simplement le guider dans ses recherches et lui éviter d'inutiles dépenses d'intérêt.

A cette époque, l'Administration, selon le vieil usage en honneur jusqu'à cette année, classait les tableaux par lettre alphabétique. Chaque salle avait sa lettre soigneusement indiquée sur les panneaux,



*et l'auteur du MÉMENTO, se conformant aux errements de l'Administration des Beaux-Arts, dut conserver, lui aussi, l'ordre alphabétique, pour la plus grande facilité de ses lecteurs.*

*Le Salon de 1880 a amené une révolution profonde dans le classement des œuvres exposées. Les artistes ont été divisés en quatre catégories, et placés non plus selon la lettre initiale de leur nom, mais bien selon celle des quatre classes à laquelle ils appartiennent. Des salles ont été réservées aux artistes Hors Concours, d'autres aux Exempts du Jury d'examen, d'autres aux artistes Non exempts, et d'autres enfin aux Étrangers.*

*Cette classification donne au Salon un intérêt tout nouveau. Les jeunes, complètement séparés du voisinage absorbant des artistes arrivés, formant un camp à part, peuvent, usant du droit de comparaison, prendre la mesure du talent respectif de ceux qui les ont précédés dans l'estime du public, et préparer leurs forces pour conquérir de haute lutte la place à laquelle une légitime ambition leur donne le droit de prétendre. Ils ont en outre comme stimulant la présence des étrangers, qui, réunis dans un local spécial, peuvent mieux s'apprécier et être appréciés comme écoles que lorsque leur nationalité était perdue dans l'ensemble des œuvres françaises.*

*Ce nouveau classement, qui nous paraît devoir être, après quelques changements indispensables,*

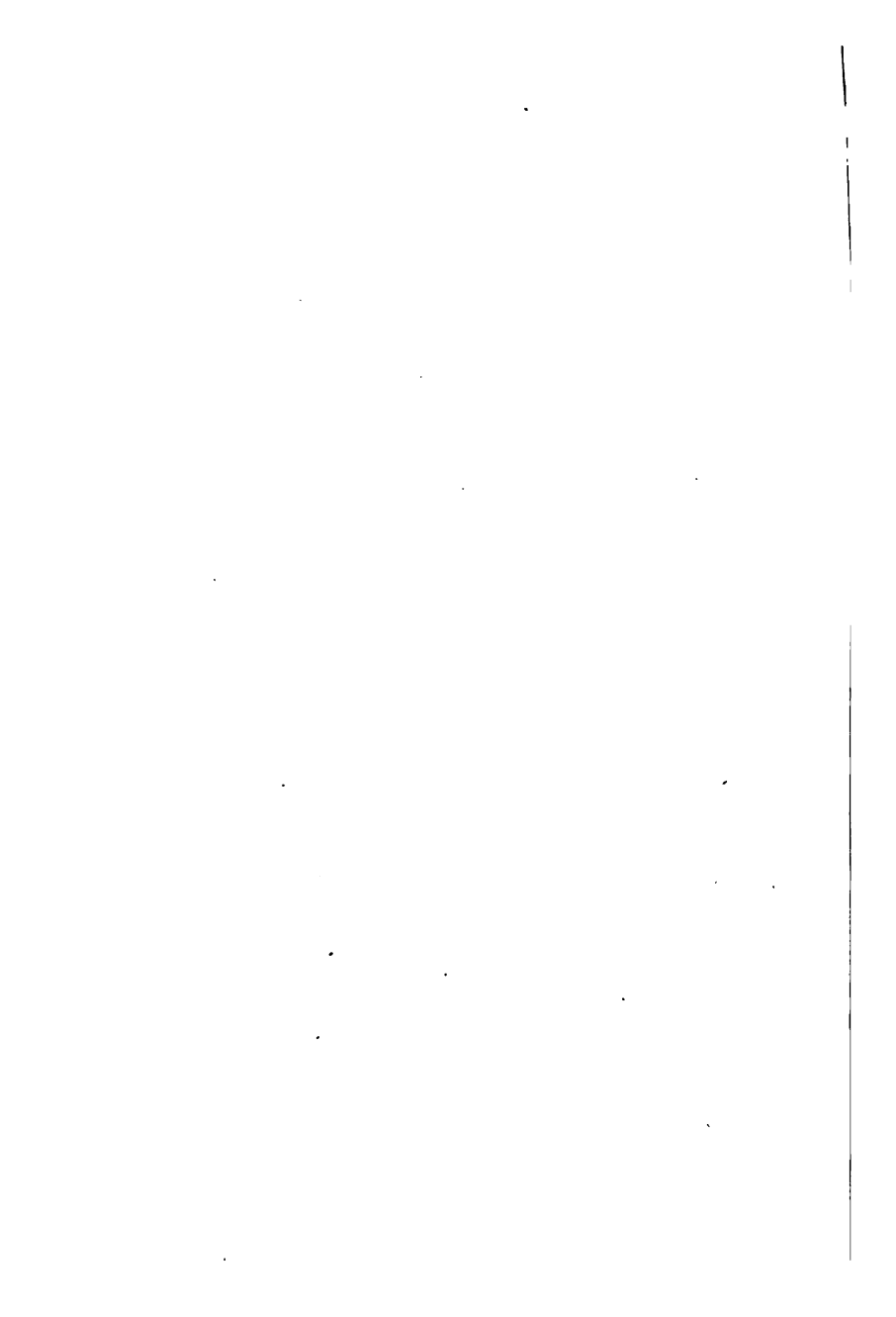
*tout en faveur des jeunes artistes, nous imposait, dans le plan du MÉMENTO DU SALON, dont la publication est reprise aujourd'hui, des modifications conformes aux vues de l'Administration des Beaux-Arts.*

*Notre projet est donc de conduire tout d'abord le lecteur dans le grand salon, dont chacun des quatre panneaux a été réservé à l'une des catégories établies par l'Administration. De là nous suivrons les salles des Hors Concours, celles des Exempts, puis celle des Non Exempts et nous terminerons notre travail par celle des Étrangers.*

*Pour que la marche soit plus sûre, nous publierons en tête du MÉMENTO un plan général du premier étage du palais de l'Industrie, étage réservé à la peinture. Chacune des salles porte un numéro.*

*Quand nous parlerons d'un ouvrage, nous aurons soin d'indiquer, à côté du nom de l'auteur et du titre du tableau, le numéro de son inscription au livret officiel.*







# PEINTURE

---

## GRAND SALON

### HORS CONCOURS

BOUGUEREAU (William-Adolphe). 443. — *La Flagellation de Notre-Seigneur Jésus-Christ.*

Toute une école suit la manière de M. Bouguereau, et la masse du public paraît lui donner raison. C'est l'école de l'élégance, de la correction, du poli, du fini à outrance. Ces qualités se trouvent réunies au suprême degré dans la nouvelle toile du maître, *la Flagellation du Christ*. L'académie du Sauveur est très correctement et très purement dessinée ; mais on cherche vai-

nement le Dieu dans le supplicié, qui souffre trop humainement sous les coups. Sa tête de modèle rejetée en arrière, dans un mouvement de douleur, n'a rien de divinement résigné. Cependant les bourreaux n'apportent pas trop d'énergie dans leur triste besogne. De cette composition trop tassée, qui manque d'air et qui aurait certainement gagné à être élargie, il y aurait à découper la figure du personnage accroupi qui relie ses verges, et qui à lui seul, mis à part, ferait un délicieux tableau de pêcheur napolitain réparant ses filets.

## NON EXEMPTS

JAZET (Paul-Léon). 1948. — *Le Départ de l'escadron.*

On est à l'aurore ; le boutte-selle est sonné : l'escadron va partir. Sur le seuil d'une chaumière, un galant dragon, soigneusement astiqué, veut embrasser une fraîche paysanne, qui ne se défend que faiblement. Tandis qu'une autre jeune fille semble protester avec une légère impatience contre la conduite de l'aimable cavalier, les soldats de l'escadron ses camarades, les uns déjà en selle, les autres le pied encore à

l'étrier, rient de la scène qui se passe sans façon sous leurs yeux. Ils sont arrivés de la veille et savent par expérience ce que vaut comme aubaines un séjour d'une nuit aux braves militaires. Cet aimable tableau fait pendant, sauf les dimensions, comme finesse d'exécution et vivacité des sous-entendus, à la toile de M. Loustaunau dont nous avons à parler.

LOUSTAUNAU (Louis-Auguste-Georges). 2380.  
— *Le Loup dans la bergerie.*

M. Loustaunau ne s'est-il pas un peu souvenu de *l'Apprenti*? le tableau de son maître M. Vibert? Par une singulière coïncidence, la pensée se trouve être la même; il est vrai que la forme est différente. Au lieu d'un modeste apprenti espagnol, c'est un capitaine d'état-major français qu'accueille le sourire plein de promesses de la dame du logis. Le mari, qui n'est plus un épicier, mais un bon propriétaire retiré à la campagne, présente, naïf et confiant, le loup en épauettes, qui salue d'un air de componction.

Sans doute, il y a infiniment d'esprit dans cette charmante composition, enlevée avec beaucoup d'entrain et de précieux; en outre, une franchise et une habileté d'exécution très remarquables. L'air circule librement sous la véranda et le parasol japonais qui abrite la coquette maîtresse

de la maison ; de plus, le ton général est vrai et les attitudes des divers personnages justes. L'écueil de ce tableau était la charge, l'exagération : l'artiste a su prestement l'éviter. En résumé, un très gai et très vif tableau de genre qu'une petite dame devrait s'offrir pour son boudoir.

## ÉTRANGERS

MATEJKO (Jean). 2530. — *Bataille de Grunwald.*

L'action se passe au commencement du XV<sup>e</sup> siècle. Les Polonais et les Lithuaniens, conduits par Ladislas Jagellon, battent l'ordre Teutonique, tuent le grand maître et s'emparent des drapeaux de l'ordre.

Cette encombrante peinture occupe tout un panneau du grand salon, et tient la place de bien des toiles qui pourraient avantageusement la remplacer.

Il n'y a point d'unité dans le tableau de M. Matejko. L'intérêt est partout et nulle part. C'est un fouillis d'hommes morts et vivants, de chevaux debout et renversés, d'armes rompues, de bras levés et menaçants, de bannières, de casques, de boucliers. L'œil s'égare à chercher

le nœud de l'action et ne peut pas plus se reposer sur un épisode que sur un autre. Le dernier des guerriers de l'aile gauche mérite tout autant l'attention que le Ladislas rouge placé au centre. Grande toile, petit tableau.

VAN HOVE (Edmond). 3751. — *Un Amateur érudit.*

Est-ce un portrait, est-ce une étude, que ce tableau de M. Van Hove, intitulé : *Amateur érudit*? En tout cas, on y voit une résurrection très heureuse des procédés des vieux maîtres allemands. C'est une figure familière et sympathique que celle de ce vieillard assis dans un cabinet de savant, nettoyant paisiblement ses lunettes, les mains appuyées sur un manuscrit ouvert et les yeux perdus dans une vague contemplation, une douce rêverie.







## ARTISTES HORS CONCOURS

---

### SALLE 14

BONNAT (Léon). 394. — *Portrait de M. Grévy.*

Le portrait de M. Grévy, président de la République, est le chef-d'œuvre de l'artiste en ce genre, supérieur même au portrait de M. Thiers, pourtant si acclamé au Salon de 1877. M. Grévy est représenté debout et de face, la main droite posée sur une table chargée de livres. L'attitude est simple et digne ; c'est celle qui convient au chef élu d'un État libre. La tête, haute et droite, exprime les qualités caractéristiques de M. Grévy : l'intelligence, la droiture, la fermeté calme, l'austérité pensive et douce. L'œuvre de M. Bonnat n'est pas seulement une représentation physique, c'est un portrait moral de l'homme éminent qui a su donner à la Présidence de la République un caractère si élevé et si pur ; c'est

une belle figure historique, noblement comprise et dont l'exécution magistrale fait le plus grand honneur à l'artiste.

DURAN (Carolus). 1304. — *Portrait de Mme G. P.*

L'année dernière, M. Carolus Duran obtenait la médaille d'honneur pour un portrait. Nous nous permettrons de douter que pareille récompense lui soit encore accordée cette année pour son œuvre nouvelle.

Il semble qu'on commence à ne plus s'étonner de ce parti pris qui consiste à soigner outre mesure les accessoires et à négliger le principal, à permettre au marchand de nouveautés d'estimer à juste prix l'étoffe qui revêt le modèle, et qui défend à l'artiste de retrouver la vie sous les traits du visage. C'est dire que la robe bleue sur bleu est cette fois-ci encore magistralement traitée, mais que l'expression de la figure est absente. Le corps se sent peu sous ce flot d'étoffe, et la main, négligée d'exécution, s'appuie sans grâce et sans abandon.

GOUPIL (Jules). 1667. — *Dernier Jour de captivité de Mme Roland.*

Une seule figure, mais d'une facture excellente. M<sup>me</sup> Roland est représentée debout, la main ap-

puyée sur une table, et se préparant à sortir pour répondre à l'appel de son nom. Le visage est impassible et dédaigneux. Ce cœur héroïque est inaccessible à la crainte de la mort.

L'artiste ne s'est point contenté de rendre avec puissance ce sentiment de fier mépris, il a consciencieusement étudié le costume et les accessoires et traité habilement les étoffes. Il a, en résumé, donné à son étude une telle couleur locale qu'il serait aisé de la prendre pour un bon portrait du temps.

JACQUET (Gustave). 1930. — *Le Menuet*.

La raideur compassée des personnages rappelle la manière de Lancret. M. Jacquet cesse de plus en plus d'être lui-même. Il fera perdre jusqu'au souvenir de cette *Réverie* qui fut un si légitime et si original succès.

Dans cette toile il n'a visé qu'à l'effet, et il a cru y atteindre en se livrant à une débauche de couleurs. Le rouge, le bleu, le vert, le jaune, le rose, tous les tons violents et disparates, se disputent l'attention du spectateur, dont la vue fatiguée ne trouve pas où se reposer.

PELOUSE (Léon-Germain). 2925. — *Banc de rochers à Concarneau*.

Le talent de M. Pelouse, qui est un jeune,

s'est affirmé depuis plusieurs années, et ses succès, tant aux précédents Salons qu'à l'Exposition universelle, l'ont classé de bonne heure parmi les maîtres. L'œuvre puissante qu'il expose ferait sa réputation si elle était à faire. C'est déjà beaucoup, quand on est si haut placé, que de ne pas déchoir.

PERRAULT (Léon). 2947. — *L'Amour endormi*.

M. Perrault est un des meilleurs élèves de M. Bouguereau, et il a fidèlement gardé les traditions de son école. Son appétissant tableau, qui représente un enfant endormi (pourquoi l'Amour?), est une œuvre soignée jusqu'aux plus extrêmes limites. Il ne faut chercher dans cette toile ni haute inspiration ni génie d'invention ; il faut se contenter de regarder : le plaisir des yeux rachètera les déceptions de l'esprit.

#### SALLE 16

BAUDRY (Paul). 189. — *Portrait de M. Eugène Guillaume*.

Ceux qui ont l'honneur de connaître l'ancien directeur des Beaux-Arts seront forcés de convenir que la toile de M. Baudry est une

erreur du grand artiste. On ne retrouve dans ce tableau ni le calme ni la sérénité qui sont le caractère principal de la physionomie très personnelle de M. Guillaume. M. Baudry, en le peignant si agité, a-t-il voulu le représenter dans l'enthousiasme de la composition, tout inspiré par l'œuvre commencée? C'est la seule explication qu'il soit possible de trouver; mais un portrait est-il suffisant lorsqu'il ne reproduit qu'un des côtés particuliers de la physionomie du modèle?

BOUGUEREAU (William-Adolphe). 444. —  
*Jeune Fille se défendant contre l'Amour.*

M. Bouguereau est mieux inspiré lorsqu'il aborde les compositions de grâce que lorsqu'il traite les sujets de haut style. Son talent délicat, son élégance et sa correction savante, donnent un charme exquis à ces motifs légers où il excelle. La tête de la brune jeune fille qui se défend est d'une pureté ravissante, le torse d'une courbe harmonieuse, la draperie d'un arrangement gracieux. La défense est molle; au lieu de repousser énergiquement cet Amour tout rose qui menace, les bras semblent presque vouloir l'attirer: c'est que le danger n'est pas bien terrible et que la blessure ne sera pas mortelle.

CABANEL (Alexandre). 567. — *Phèdre*.

La Phèdre de M. Cabanel est une belle femme habilement modelée, qui a les grands yeux qu'avait la Sulamite et qu'aura la femme du Salon prochain, car le peintre a une prédilection pour ce détail caractéristique.

L'intérêt du tableau est tout entier dans l'expression morne et désespérée de cette tête ardente, et peut-être M. Cabanel eût-il été mieux inspiré en laissant sa Phèdre seule, dans un abandon où sa passion devait se complaire, qu'en lui donnant pour escorte ces deux femmes qui, l'une endormie au pied du lit, l'autre banalement inquiète, ne servent qu'à garnir des vides.

COT (Pierre-Auguste). 902. — *L'Orage*.

Une réédition du fameux tableau du *Printemps* qui fit tant de bruit à l'un des précédents Salons, et que la gravure, la lithographie et la photographie ont popularisé à l'envi.

Cette fois, les personnages, le garçon brun et la blonde jeune fille, sont descendus de la balançoire où les berçait la fantaisie du peintre. Ils fuient gracieux, et souriants, devant un orage qui ne les foudroiera pas, mais qui pourrait leur faire courir le risque d'être mouillés.

On les reconnaît, on les a déjà vus et on les

salue amicalement ; on leur donne même des noms sympathiques au public, et involontairement on se rappelle l'entrée de M. Capoul et de M<sup>lle</sup> Ritter, sous les traits de Paul et Virginie, au premier acte du charmant opéra de M. Victor Massé. La feuille de bananier, qui eût été d'une couleur par trop locale pour ce pays tout de convention où l'artiste fait vivre ses personnages, a été remplacée par une légère draperie qui flotte gracieusement au vent.

HANOTEAU (Hector). 1783. — *L'Eau dormante*.

Tout repose dans ce calme tableau. Pas un souffle n'agite le feuillage de ces arbres si sincèrement étudiés, pas une brise ne ride la surface de cette eau où ils se reflètent.

M. Hanoteau a un vif et respectueux sentiment de la nature. Il cherche ses secrets et les surprend. Sa toile est l'œuvre d'un délicat, d'un artiste, d'un poète.

LAVIEILLE (Eugène-Antoine-Samuel). 2165.  
— *Au Libéro* (Perche).

Une rue de village. Entre deux chaumières, une paysanne qui chemine tenant un enfant par la main et portant un marmot sur les bras ; dans le lointain, les collines s'étagent, enjam-

bant les unes sur les autres, et leur silhouette bleutée va se perdre dans l'azur du ciel.

C'est un frais paysage de Normandie, et l'impression ressentie par l'artiste est franchement rendue, avec une grâce et une distinction savamment alliées à la vigueur de la touche et à la hardiesse du coloris.

LUMINAIS (Évariste-Vital). 2390. — *Les Énergés de Jumièges.*

Augustin Thierry doit être l'auteur favori de M. Luminais, qui se complait à retracer des scènes des temps mérovingiens.

Clovis II, vainqueur de ses deux fils rebelles et les ayant faits prisonniers, leur a brûlé les jarrets, puis les a jetés dans une barque abandonnée au fil de la Seine. Les deux princes sont couchés les jambes enveloppées de linges sanglants et descendent le fleuve.

L'effet de ce tableau à sensation, sérieusement dessiné et sobrement peint, naît du contraste entre le péril de la situation et la résignation douloureuse empreinte sur la physionomie des malheureux énergés.



## SALLE 18

BERNIER (Camille). 270. — *Le Matin.*

Les arbres élancés du premier plan forment une voûte verdoyante où circule l'air léger du matin ; une barque quitte la rive et s'enfuit sur le lac, dont les bords se perdent à l'horizon.

L'heure sonne à tous les coins de ce frais paysage : c'est le matin avec son charme voilé. Une lumière fine et discrète se glisse à travers le feuillage pour dissiper les vapeurs des premiers moments du jour.

LAURENS (Jean-Paul). 2150. — *Le Bas-Empire. Honorius.*

Ce qu'on retrouve dans les tableaux de M. Jean-Paul Laurens, c'est une pensée. *L'Interdit, l'Excommunication*, nous avaient déjà prouvé que le maître voit au delà de la simple représentation du fait. Cette année, c'est encore une œuvre de haute philosophie qu'il présente.

Le vieil empire romain s'écroule : les barbares se pressent aux portes de la ville éternelle, ils ont déjà forcé les barrières de l'empire. A cette heure suprême, les maîtres du monde, affolés de terreur et sentant le sol se dérober sous leurs

pas, ont choisi pour les sauver et les défendre un enfant. Cet enfant, cet empereur, c'est Honorius. Il est assis sur un trône étincelant d'or et de pierreries; il porte sur la tête la couronne et il est vêtu de la pourpre impériale. Ses mains débiles soutiennent le glaive et le globe du monde surmonté d'une victoire ailée; son regard vague, étonné, plonge dans l'avenir si sombre et si incertain. Rien d'attristant comme cette pauvre humble figure que le peintre a vêtue de toute la splendeur des rois et qu'on sait condamnée à tant de misères. Voilà le défenseur des Romains et de leur civilisation décrépite, voilà le dernier empereur!

De ce contraste violent entre la toute-puissance et l'extrême faiblesse, l'artiste a fait naître une œuvre originale et vivante, peu faite pour le public, mais qui sera grandement goûtée des connaisseurs.

MOROT (Aimé-Nicolas). 2736. — *Le Bon Samaritain*.

Si l'on veut juger sainement de l'effet que le peintre a voulu produire, il est de toute nécessité de passer dans la salle 17. De là, à travers la porte, qui fait précisément face au tableau de M. Morot, il sera possible de voir, sans être inquiété par les miroitements de la peinture et

malgré le jour faux où la toile est exposée.

La légende évangélique du Bon Samaritain est un sujet qui tous les ans tente l'imagination des jeunes peintres, et chacun d'eux le traite selon son tempérament et les principes de l'école, qu'il essaye de quitter. M. Morot a-t-il été préoccupé de ses devanciers? A-t-il su faire neuf avec un motif rebattu? Nous sommes en présence d'une des toiles les plus remarquées du Salon, et la discussion s'impose.

Le moyen de sortir des redites cherché par l'artiste est la simplicité. Il s'est contenté de trois figures, du Bon Samaritain, du blessé, et, si ce n'est pas lui faire trop d'honneur, de l'âne. Ce groupe, qui chemine péniblement dans un sentier rocailleux, sous un soleil de plomb, est tout l'ensemble de la composition. L'âne, écrasé sous le fardeau, exprime la lassitude, *le Samaritain* la charité, et le blessé l'abattement.

M. Morot a rendu avec un rare bonheur ces diverses impressions. Le Samaritain fait un effort plein de commisération pour soutenir ce corps exsangue qui ballote sans vie sur la monture, et sa physionomie est empreinte d'inquiétude et d'angoisse : il ne sait point s'il aura la force d'arriver au but.

Le dessin est d'une correction sévère, et la couleur sobre et brillante en même temps. Un

heureux contraste a rapproché le corps du Samaritain, bruni par le soleil, du torse très curieusement étudié et tout pâle du blessé. Un coup de lumière frisant, qui tombe sur les épaules et les muscles en saillie de ce dernier, le détache du fond et lui fait presque éviter ces rochers qui malheureusement surplombent. Du reste, ce défaut de facture n'est qu'une légère imperfection à signaler dans une toile recommandable par tant de hautes qualités. M. Morot, depuis le Salon de 1879, a fait un immense progrès ; mais il serait peut-être prudent d'attendre qu'il n'eût plus souvenir des traditions d'école, qu'il fût tout à fait lui, pour reconnaître en cet artiste de talent ce qu'on s'est peut-être un peu trop hâté de proclamer : un maître.

SEGÉ (Alexandre). 3497. — *Les Champs à Coubron.*

*Les Ajoncs en fleurs* sont au Luxembourg. Voici une maîtresse toile qui fait le digne pendant au chef-d'œuvre du maître. Son talent est trop connu pour qu'il soit nécessaire de l'analyser. La puissance et la variété du coloris, la finesse des tons, l'ampleur des plans, sont les qualités de M. Segé, et il les a prodiguées dans sa composition magistrale.

## SALLE 20

BASTIEN-LEPAGE (Jules). 177.—*Jeanne d'Arc*.

La foule se presse devant la toile M. Bastien-Lepage : *Jeanne d'Arc entend ses voix*, un des tableaux les plus regardés du Salon.

Debout sur la lisière de la forêt, et vêtue d'une robe de bure, la bergère de Domrémy, les yeux en extase, prête une oreille émerveillée aux voix des saintes et de saint Georges, perdus dans les sommités du feuillage.

Sans partager l'engouement d'un public, qui n'a pas le temps de réfléchir, qui préfère être intéressé, on doit reconnaître que dans cette œuvre à effet le talent du jeune peintre s'est affirmé très personnel. Ce serait une tâche par trop facile d'insister sur des défauts très apparents et malheureusement voulus, tels que, dans l'exécution, l'absence des plans et une recherche outrée de la naïveté ; dans la composition, le mélange disparate de la légende et de l'actualité, de la poésie et du réalisme.

M. Bastien-Lepage a, depuis plusieurs Salons, la faveur du public. A lui de savoir la retenir.

Mais il doit se tenir en garde contre le parti pris de certains procédés, qui pourrait cesser d'étonner à la longue.

BRETON (Jules). 487. — *Le Soir*.

L'impression ressentie est vive et saine en présence de la belle toile de M. Jules Breton. Cependant le spectateur, tout d'abord sous le charme de cette œuvre poétique, se voit contraint par la réflexion à faire des réserves.

La pensée n'est pas suffisamment claire, ou est du moins exprimée avec trop d'indécision. Le titre dit : *le Soir*, mais la façon dont l'artiste a traité son sujet n'est pas assez affirmative pour justifier ce titre. La teinte crépusculaire répandue sur tout le tableau convient, telle que M. Breton l'a rendue, aussi bien à l'aube naissante qu'à la tombée du jour.

Ce défaut d'impression est largement compensé par des qualités magistrales, qui font de ce paysage une des œuvres les plus remarquées du Salon : l'ampleur de l'ordonnancement général, la profondeur des plans, la noblesse des personnages, qui, pour n'être que des paysannes très vraies, n'en ont pas moins gardé cette dignité d'attitude dont les grands maîtres ne s'écartent jamais, le pittoresque de la mise en scène et l'habileté prestigieuse d'exécution.

HÉBERT (Antoine-Auguste-Ernest). 1804. —  
*Portrait de Mme P...*

Le grand artiste est un discret qui ne recherche pas le bruit et n'est point courtisan de la renommée. Ses envois passent généralement sans tapage et ne sont guère *vus* et appréciés que par les vrais amateurs de l'art.

Rompant avec ses habitudes, qui sont de ne faire figurer au Salon que le tableau des derniers jours, sans se préoccuper de savoir si l'œuvre nouvelle ajoutera encore à sa réputation, M. Hébert a, cette année, choisi dans son atelier, et il expose une toile magistrale, qui est à elle seule un résumé complet de ses exquises qualités.

Ce n'est pourtant qu'un simple portrait à mi-corps d'une dame en robe de velours bleu, sur un fond de tapisserie dorée ; mais quel sentiment et quelle poésie ! Comme cette douce physionomie est délicieusement voilée ! comme ces chairs, de la tête, des épaules, des bras et des mains, sont délicatement enveloppées d'une demi-teinte mystérieuse ! Quelle noblesse, quelle sereine dignité sans recherche, dans l'attitude tranquille et dans l'expression gracieuse du regard et du sourire ! Ajoutez que la facture est d'une extrême habileté, qu'il est impossible de pousser plus loin la science du dessin et du co-

loris, et que tout se tient dans cet ensemble merveilleux d'harmonie.

Ce tableau pourrait s'appeler portrait d'une honnête femme; il est une des toiles qui font le plus d'honneur au Salon.

HENNER (Jean-Jacques). 1820. — *La Fontaine*.

Cette idylle est composée d'après des vers de M. Lafenestre, que reproduit le livret.

Il semble cependant que M. Henner n'a pas besoin de vers pour être inspiré, surtout en cette occasion. La jeune fille nue, aux chairs nacrées et verdâtres, qu'il nous représente debout, se détachant sur un fond vert sombre, il nous l'a montrée assise, couchée, vue de face, de profil, de dos, et il nous la fera voir encore. A quoi bon alors lire les poètes et s'échauffer l'imagination?

#### SALLE 2 I

CORMON (Fernand). 877. — *Cain*.

Il s'est fait beaucoup de bruit autour de la toile de M. Cormon, même avant son apparition au Salon. On lui décernait déjà la médaille d'honneur. Le Jury ratifiera-t-il cette appréciation prématurée?



Quoi qu'il en soit, on est en présence d'une œuvre magistrale, traitée avec une énergie et un tempérament exceptionnels, devant laquelle, qu'on l'attaque ou qu'on la loue, il faut forcément s'arrêter.

La race de sang fuit devant la malédiction de Jéhovah qui la poursuit. Ils fuient, farouches et révoltés, emportant sur des brancards d'arbres à peine équarris leurs pauvres richesses : des chairs pantelantes, des cadavres d'animaux qu'ils viennent d'égorger et encore tout saignants. Ils fuient sans tourner la tête, d'un élan irrésistible, vaincus, mais indomptés. En tête marche d'un pas fébrile le vieux Caïn, qui murmure quelque sombre malédiction. Ses rudes et sauvages enfants le suivent ; l'un deux, d'un mouvement superbe, secoue sa rousse chevelure comme pour braver l'arrêt qui l'a frappé. Ils traversent un paysage aride, aussi sauvage, aussi désolé qu'eux-mêmes.

Tel est l'ensemble de cette composition, très combattue et très applaudie. L'artiste a voulu peindre une race forte, sans pitié. Mais pourquoi cette extrême recherche de laideur, de grossièreté et de science anatomique ? Un peu plus de noblesse dans les attitudes, un peu moins de négligence dans le dessin, n'eût pas nui à l'harmonie générale.

Cette réserve faite, il faut rendre justice aux qualités d'énergie, de hardiesse et de vitalité déployées par l'artiste dans cette œuvre puissante et d'un poignant intérêt. Le groupe tout entier marche furieusement et va littéralement s'échapper de la toile, tant le mouvement est juste, tant l'impulsion est violente sous le vent de la colère de Jéhovah !

La grâce même n'est pas, comme on pourrait le croire, absente de cette rude composition. Elle s'est réfugiée au centre du tableau, sous les traits d'une suave figure de jeune femme douce et résignée. La pauvre créature, dont les traits délicats contrastent vivement avec les sauvages physionomies de ses frères, semble subir, sans murmure et même en plaignant les coupables, la peine que les autres ont méritée.

PUVIS DE CHAVANNES (Pierre). 7281. — *Jeunes Picards s'exerçant à la lance.*

Un immense dessin qui deviendra un grand tableau. C'est de la défense de la patrie qu'il s'agit, et les jeunes hommes s'exercent à devenir des guerriers. Autour d'eux, des femmes, des vieillards, des enfants, se pressent et s'intéressent au résultat des coups, dans des attitudes d'une variété de poses toujours nobles et puissantes. A gauche, un groupe de jeunes filles prépare le

repas du soir, et une mère songe, rêveuse, à son fils tombé pour la patrie.

M. Puvis de Chavannes n'a pas seulement pensé à la Picardie: c'est le génie de la France qui lui est apparu et qui l'a guidé dans cette composition toute vibrante d'un souffle patriotique. Le paysage lui-même dépasse les bornes d'une province et s'étend en plaines infinies bien au delà des horizons d'Amiens.

Pourquoi, fidèle à une manière qui n'est pas dans le vrai, M. Puvis de Chavannes s'obstine-t-il à faire mépris de la forme? Avec cette majesté de style et cette ampleur de pensée qui font de son tableau une œuvre capitale, il ne faudrait qu'une concession à la vérité, qu'un sentiment de la correction dans le dessin, pour que son auteur prît rang parmi les maîtres.

#### SALLE 22

DUPRAY (Louis-Henri). 1294. — *Le Cheval déferré.*

Les peintres de sujets militaires ont systématiquement déserté le Salon. Nous ne voyons y figurer ni M. Detaille, ni M. Berne-Bellecour, ni M. de Neuville. Seul M. Dupray expose une

toile d'un intérêt attachant. Le cheval d'un gendarme s'est déferré, et ces agents de l'autorité, qui vont toujours deux par deux, se sont arrêtés à la porte d'un maréchal de village. L'accident, quoique léger, a fait événement, et la population oisive et curieuse se presse autour des militaires.

Le sujet est traité avec le fini et le précieux qui caractérisent la manière de M. Meissonier. Les personnages, considérablement réduits, sont étudiés avec autant de conscience que si leurs proportions étaient plus étendues. Le naturel des attitudes, la variété des poses, la délicatesse de la touche, font de cette toile, qui ne pourrait être qu'un petit tableau de genre, une sérieuse composition.

GUIGNARD (Gaston). 1739. — *Marais de Montferrand* (Gironde). *Matinée de novembre*.

L'artiste, qui est un jeune et un sincère, s'est trouvé un matin de novembre au bord d'un marais de son pays. Il a assisté en observateur intéressé à la lutte victorieuse du brouillard des premiers mauvais jours contre le soleil déjà affaibli de l'hiver naissant. C'est cette impression qu'il a reproduite mélancoliquement, avec un vif sentiment de la nature, dans son paysage aux aspects désolés.

LELOIR (Louis). 2265 — *La Pêche.*

Une aquarelle peinte à l'huile. C'est la même délicatesse de tons, la même légèreté de touche, en même temps la même mièvrerie de sujet et la même grâce un peu affectée qui font, défauts et qualités réunis, le charme des fines compositions que le maître aquarelliste expose à la rue Laffitte.

VOILLEMOT (Charles). 3853. — *Réverie.*

Est-ce un songe de M. Voillemot que cette petite femme rose qui se balance en tournant la tête avec afféterie? Ce rêve, MM. Boissier, Siraudin et Gouache le font chaque année à la veille du jour de l'an, au grand profit de leur clientèle, qui se jette avec empressement sur les boîtes à bonbons décorées de si charmants sujets.

### SALLE 23

CLÉMENT (Félix-Auguste). 797. — *Circasienne au harem.*

Le sujet traité par M. Clément est extrait du Don Juan de lord Byron. C'est Dudu la Circasienne, qui, endormie dans l'atmosphère du harem, est étendue sur un lit de repos dans une

pose abandonnée et lascive. L'artiste a dû avoir recours à toute sa conscience d'exécution, son habileté de coloris, son respect évident de la forme, pour pouvoir jeter un voile discret sur une situation d'une audace risquée, et ce n'est pas un éloge banal à lui accorder que de constater, avec plaisir, que peu de peintres auraient su, comme il l'a fait, traiter honnêtement un motif aussi scabreux.

## SALLE 24

RANVIER (Joseph-Victor). 3149. — *Bacchus et Ariane*.

Le sujet est loin d'être sévère, il est même un peu osé. La pose de l'Ariane qui feint de dormir est d'un abandon provocant; le mouvement du Bacchus d'une liberté qui se contient à peine. Mais la peinture est solide et légère en même temps. Les corps des deux personnages sont purement dessinés, et la grâce et la verve de l'exécution font fermer les yeux sur la hardiesse excessive de la composition.





## ARTISTES EXEMPTS

---

### SALLE 3

LA VILLETTE (M<sup>me</sup> Élodie). 2169. — *L'Anse des Kourigans, près Lorient.*

Le talent de M<sup>me</sup> La Villette est un talent tout viril. Il n'est point trace dans ses tableaux de la faiblesse de la femme. Les terrains sont solides, les horizons lointains, la mer mouvementée. La première impression produite, qui est la vraie, est celle d'une grande sincérité et d'une grande finesse d'observation. De ces qualités, réunies à l'habileté d'exécution, naissent des œuvres de jour en jour plus appréciées, et c'est justice.

## .SALLE 4

DELANOY (Hippolyte-Pierre). 1055. — *Le Cellier de Chardin.*

Ce n'est qu'un tableau de nature morte, mais avec quelle vigueur ce sujet ingrat est traité ! Du soupirail du cellier s'élançe un rayon de lumière qui s'épanouit sur les cuivres et les fait étinceler, en même temps qu'il éclate sur les verres qui flamboient.

JEANNIN (Georges). 1955. — *Embarquement de fleurs.*

L'impression qu'on éprouve en présence de ce beau tableau est un sentiment de fraîcheur. L'œil n'est pas ébloui par l'éclat des couleurs, mais plutôt reposé, tant l'aspect général en est harmonieux. Et cependant l'artiste a prodigué les tons les plus ardents de sa palette. Il a peint ses fleurs de verve et sans ménagements ; mais son goût délicat a su fondre tellement les nuances et rapprocher les divers tons avec tant d'habileté que pas une note discordante ne s'élève de ce concert et ne vient choquer l'observateur.



POINTELIN (Auguste-Emmanuel). 3063. — *Soir de septembre.*

Un paysage de fin d'automne. Le mince croissant de la lune se lève sur une prairie, et ses pâles rayons miroitent dans une eau endormie. Le ton général est fin, l'exécution sincère. Les verts, peints avec une rare distinction, sont bien de ces verts que l'hiver va roussir. C'est la nature prise sur le fait.

VERNIER (Émile). 3781. — *La Vente du coquillage.*

Le paysage de M. Vernier est tout éblouissant des clartés du matin. La mer s'est retirée, laissant par intervalles sur la grève des flaques d'eau dormante. Tout au milieu de la composition, une charrette attelée est arrêtée et entourée de personnages vivants et affairés, d'un mouvement vrai, d'une agitation finement observée. Le temps presse, la mer va revenir ; on la pressent qui commence à gronder dans le lointain, là où fuit ce ciel si pur, là où reposent ces nuages si aériens.

## SALLE 6

LUCAS (Marie-Félix-Hippolyte). 2387. —  
*Églogue.*

M. Félix Lucas est un jeune et pas un moderne. Il dédaigne comme trop faciles les sentiers battus du réalisme et son inspiration est puisée aux sources pures de l'antiquité et aux traditions du Corrège et du Giorgione. Son églogue est une page arrachée aux Bucoliques de Virgile, et ses nymphes et ses bergers chantent les vers qu'adoraient les Romains du temps d'Auguste. Cependant son œuvre est loin d'être un reflet des maîtres anciens. Elle est très personnelle, bien à lui. Ses personnages, d'un dessin correct et d'une bonne couleur, s'agitent dans un mouvement d'une naïveté trouvée, et son paysage est composé avec toute la science et toute la hardiesse de l'expérience et de la jeunesse.

CAZIN (Jean-Charles). 660. — *Ismaël.*

Les défauts et les qualités sont en lutte dans le tableau de M. Cazin; mais fort heureusement ces dernières l'emportent, et font qu'en présence

d'un sentiment puissamment exprimé les imperfections disparaissent.

Ce sentiment est celui de l'abandon, du désespoir et de la pitié. Dans un désert d'une désolante aridité, Agar et son fils Ismaël sont seuls. Point de secours à attendre : c'est la mort, et une mort prochaine et cruelle, par la faim et la soif ! La mère se voile la face et pleure. L'enfant, dans un mouvement plein d'élan, se presse contre elle et essaye vainement de la consoler.

Ce tableau, dont la tonalité est excellente, la couleur sobre, le dessin très cherché, eût été une œuvre vraiment remarquable si l'artiste avait bien voulu apporter plus de soin dans l'exécution des détails, qui sont trop négligés.

## SALLE 8

DAGNAN-BOUVERET (Pascal-Adolphe-Jean).  
951. — *Un Accident*.

Une œuvre sérieuse, qui mérite un sérieux examen. Un jeune berger déguenillé, à demi sauvage, sans doute un de ces pauvres orphelins que le paysan recueille au village et exploite avec toute l'âpreté de la campagne, a été blessé à la

main. Le médecin, appelé en hâte, fait le dernier pansement. Pâle, mais impassible, l'enfant, habitué aux durs traitements, suit presque avec curiosité la marche de l'opération. Son regard se repose sans effroi sur une cuvette pleine du sang qu'il vient de verser.

Les gens de la ferme, assis ou debout dans des attitudes variées, et froidement intéressés, ont les yeux fixés sur le chirurgien; ils admirent son habileté. Dans un coin du tableau, une jeune fille, sans doute la sœur, pleure. C'est la seule note attendrie de cette exacte et saisissante composition.

En peignant cet intérieur de village, M. Dagnan n'a pas cherché à faire grand, il a voulu faire juste, et, aidé de ses précieuses qualités d'observation, il est franchement arrivé au but proposé : une reproduction fidèle d'un côté des mœurs de la campagne. L'artiste connaît le paysan; il l'a vu, il l'a étudié, et son pinceau implacable ne l'a pas épargné. Il l'a cruellement reproduit, avec sa sécheresse de cœur, son égoïsme naïf, sa dureté insouciante et son mépris de la douleur.

Du reste, l'exactitude est la note typique de ce tableau. Les plans sont bien observés, les accessoires fidèlement reproduits. C'est sincère, c'est vrai.

DELORT (Charles-Édouard). 1086. — *Un Braconnier*.

Le paysage représente un effet de neige. Deux gendarmes, descendus de leurs chevaux qu'ils tiennent par la bride, dressent procès-verbal au braconnier. Celui-ci, une mine d'ancien soldat, debout contre sa hutte, répond d'un air sombre à leurs questions. Il ne nie pas. Le flagrant délit existe, le chevreuil mort, la pièce de conviction, est à ses pieds. Deux voisins, attirés par la curiosité, écoutent impassibles, mais singulièrement intéressés.

Tout le monde a vu ou cru voir une scène de ce genre. Mais telle est la vivacité du sentiment qui a guidé le pinceau de l'artiste qu'on ne saurait guère se la représenter autrement qu'il l'a reproduite. C'est que les attitudes des divers personnages sont d'une vérité frappante, que les gestes sont justes, sans exagération, et que les physionomies traduisent exactement les impressions de chacun des interlocuteurs.

DUPRÉ (Julien). 1297. — *Glaneuses*.

De même que M. Dagnan-Bouveret, M. Julien Dupré a étudié avec conscience le paysan. Mais il l'a vu sous un autre aspect. Une pointe de poésie s'est mêlée au réalisme, et, sans cesser d'être fidèle, il a su ennoblir son sujet.

Des deux tableaux que l'artiste a exposés, le second, *Glaneuses*, attire tout particulièrement l'attention. C'est le soir, et les paysannes reviennent des champs chargées du butin de la journée. La mère et les deux filles marchent de ce pas lent et paisible particulier aux gens de la campagne : elles sont courbées sous le poids des gerbes qu'elles ont récoltées. Il a fait très chaud sous le soleil de midi, mais la brise s'est levée et a rafraîchi les travailleurs. Au second plan, un vaillant petit bonhomme fait un effort désespéré pour soulever une masse d'épis plus lourde que lui-même.

L'air circule librement dans ce calme et frais tableau ; les physionomies sont douces et reposées, empreintes de résignation. C'est un dur labeur que celui des champs ; mais il faut savoir accepter la vie que Dieu vous a faite.

GILBERT (Victor-Gabriel). 1609. — *Un Coin de la Halle aux poissons*.

Des hauteurs aériennes où le suspendaient autrefois les rigueurs du jury, M. Gilbert est peu à peu descendu à la cymaise, et aujourd'hui il occupe dignement la place que son talent et son travail acharné lui ont conquise. Le peintre expose une toile très curieusement et très sincèrement observée. A cette heure crépusculaire

où le gaz de la nuit lutte encore contre les lueurs envahissantes du matin, le poisson vient d'être débarqué des trains de marée à la Halle. Au premier plan, deux hommes, deux robustes travailleurs, l'un assis et fumant la pipe, l'autre à demi agenouillé et examinant la marchandise, causent entre eux du cours et de la qualité du poisson. Au second plan passent des femmes portant de lourdes corbeilles et perdues dans la demi-teinte du matin.

M. Gilbert a pris sur le fait la scène qu'il a si fidèlement reproduite. Une semblable vérité d'allures et d'attitudes ne s'invente pas et ne s'improvise pas dans l'atelier à l'aide du modèle. C'est à la Halle même que l'artiste est allé chercher ses personnages, qui ont inconsciemment posé.

HAQUETTE (Georges). 1789. — *Marchande de poissons à Dieppe.*

Le tableau de M. Haquette est placé sur le panneau qui fait face à celui qu'occupe la toile de M. Gilbert. On pourrait dire que les deux œuvres se font pendant, et toutefois elles ne se nuisent pas l'une à l'autre, tant la différence du tempérament des deux artistes a mis de contraste dans l'exécution de sujets presque identiques.

C'est la note gaie, c'est l'esprit, c'est la belle humeur, qui dominant dans le frais tableau de M. Haquette. On est tout réjoui à l'aspect de sa joyeuse commère normande, si crânement campée derrière son comptoir et débitant à pleine voix ses poissons à vendre.

La lumière, une lumière fine et d'une grande justesse de tons, est jetée hardiment sur la figure éveillée de la marchande, et s'étale à profusion sur les poissons du premier plan, qui sont exécutés avec une conscience, une vérité, une habileté remarquables. Pas un ton cru ni criard; tous ces animaux, morts ou grouillants encore, sont mêlés dans un fouillis plein d'harmonie et se font valoir les uns les autres par une parfaite entente de la couleur. Le talent du peintre a consisté encore à savoir mettre un apparent désordre dans cet arrangement savant, d'un goût incontestable.

LEROLLE (Henri). 2296. — *Dans la campagne.*

Au Salon de 1879, le jury décernait à un jeune peintre, M. Lerolle, qui débutait par un coup d'éclat, une modeste troisième médaille pour son tableau de *Jacob chez Laban.*

L'artiste a fait un immense progrès : d'élève il est passé maître. Il donne cette année une note expressive de son talent, non plus dans



une étude biblique, où la poésie est facile, étant naturellement amenée par la grandeur des traditions antiques, mais dans une simple et sévère représentation d'une scène de la vie réelle, de la vie des champs.

Une bergère, des moutons, un bouquet d'arbres, c'est toute la composition. Mais l'air circule à flots à travers les arbres et le ciel se perd dans des lointains infinis. Tout vit et respire dans cette calme nature. C'est l'heure sereine et reposée du soir : l'Angelus a sonné au clocher du village, la journée est finie et le laboureur du second plan trace son dernier sillon. On ne quitte qu'avec regret cette suave rêverie, empreinte de la poésie des champs, et, quand on l'a quittée, on revient sur ses pas pour en goûter encore le charme.

On a reproché, et le reproche même prouve que l'œuvre de M. Lerolle a soulevé de sérieuses discussions, on a reproché au jeune peintre d'avoir fait un petit tableau dans un grand cadre. Cette appréciation est-elle fondée ? Pourquoi mesurer la toile à l'artiste ? A quoi bon circonscrire son inspiration ? M. Lerolle, qui a le sentiment puissant de la décoration, n'a pu que céder à son tempérament. Il fait grand parce qu'il a vu et senti grand, et son talent a su reculer les limites du sujet.

LOBRICHON (Timoléon). 2347. — *Devant Guignol.*

Les enfants sont les modèles éternels de M. Lobrichon. Il les peint avec amour. Il n'est pas de scène de la vie enfantine que son spirituel pinceau n'ait reproduite. Cette fois il nous conduit devant Guignol. Polichinelle est en scène et rosse M. le commissaire. C'est de l'extase, de la joie, de la compassion, de la peur et de l'admiration dans toutes ces petites physionomies mises en éveil par le féerique spectacle.

PELEZ (Fernand). 2913. — *Le Petit Marchand de mouroin.*

M. Pelez est hors concours. Cependant son spirituel tableau est placé dans la salle 8, réservée aux exempts du jury d'examen. Quelle est la singulière disposition qui lui a valu cette faveur?

Son petit tableau, peint en pleine pâte, est d'une couleur solide et brillante. Il est largement et finement brossé. La vie éclate exubérante dans cette toile hardiment étudiée. L'attitude du bonhomme est simple, franche et naturelle; ses yeux pétillent de malice, et son masque de gamin s'épanouit dans une expression gouailleuse.

Le jury a-t-il reconnu ces charmantes qualités

de verve et d'entrain qui classent M. Pelez au premier rang de nos jeunes artistes, et a-t-il voulu tout exprès lui faire les honneurs d'une salle où sont exposées tant d'œuvres intéressantes ?

## SALLE 10

BOETZEL (Ernest). 379. — *Une Baigneuse*. Jusqu'à ce jour, M. Boetzel s'était contenté d'exposer de remarquables fusains dans la section de dessin, aquarelles, etc.

La toile appréciée qu'il envoie au Salon de cette année fait regretter qu'il ne se soit pas plus tôt décidé à prendre rang parmi les peintres. C'est une étude de nu, enlevée de verve, dont le charme pénétrant et la fine originalité n'échapperont à aucun des visiteurs de la salle 10.

LE BLANT (Julien). 2181. — *Le Bataillon carré. Affaire de Fougères*. 1793.

Après avoir successivement donné la *Mort du général d'Elbée* et *La Rochejacqueleih*, M. Le Blant expose encore un épisode de la grande guerre civile. Cette fois le peintre a été plus heureusement inspiré. L'expérience aidant, il s'est débarrassé du côté théâtral qui nuisait à ses premières

compositions, et il présente une œuvre sobrement et simplement conçue, où se retrouvent, sans être amoindries, toutes ses anciennes qualités.

L'assaut que donnent les Vendéens au bataillon, campé sur la hauteur et enveloppé de la fumée de ses feux roulants, est irrésistible. Ils s'élancent de tous les côtés avec une furie aveugle sur le carré, qui, ferme comme un roc, les attend de pied ferme et mourra plutôt que de reculer. Plusieurs des assaillants sont arrivés aux républicains, et la lutte corps à corps s'est engagée.

Voilà une toile vivante et mouvementée. La rage des combattants est poussée au paroxysme. On ne se tuera pas, on s'égorgera, et point de quartier pour les vaincus.

MANET (Édouard). 2450. — *Portrait de M. Antonin Proust.*

Nous n'avons pas l'honneur de connaître l'honorable député des Deux-Sèvres, mais à priori nous nous permettons de douter que M. Antonin Proust ait jamais eu le courage de sortir dans la rue en costume d'arc-en-ciel, avec cet étonnant chapeau bleu, ce paletot bleu et cette cravate bleue. Nous croyons, en outre, ses mains plus soignées et ses traits moins indécis. Cette mauvaise plaisanterie reste à la charge du

peintre, qui voudrait bien que ses procédés fussent curieux, lorsqu'ils ne sont que risibles. Mais pourquoi M. Proust, qui cependant était prévenu et qui passe pour un homme de goût, a-t-il consenti à poser ?

RENARD (Émile). 3182. — *Antonietta*.

M. Renard a vêtu son modèle de la robe de velours rouge des patriciennes de Venise. Il lui a donné en même temps l'expression étrange d'une rêverie ardente et dédaigneuse. Le regard brille, vaguement lumineux, sous l'épaisse chevelure emmêlée ; la lèvre, hautaine, se retrousse, et la pose est d'une redoutable placidité. Antonietta n'est pas le modèle italien trouvé aux abords du Jardin des plantes. C'est la courtisane du XV<sup>e</sup> siècle, être fatal et adoré, vision de cette époque si brillante et si diaprée, de ces jours d'amour, de sang et d'or.

WEERTZ (Jean-Joseph). 3894. — *Assassinat de Marat*.

En traitant ce sujet si connu, en mettant en scène Charlotte Corday, M. Weertz a essayé de s'écarter des errements de ses prédécesseurs et de faire neuf avec un motif rebattu.

Il a pris Charlotte Corday au moment même où l'assassinat vient d'être commis, où Marat

expirant a poussé le dernier cri d'alarme.' Le torse, dans une suprême crispation, se rejette hors de sa baignoire, la porte s'est ouverte violemment ; la servante, menaçante, et la foule attirée par le bruit, font irruption dans la chambre. Droite et raide, appuyée au mur qui la soutient, Charlotte attend. Ce que le peintre a voulu exprimer, c'est que la femme, qui reparait sous l'assassin, a instantanément l'horreur du sang répandu, de l'assassinat commis, et que le couteau tremble déjà dans la main qui vient de frapper. De cette pensée naît une œuvre saisissante, d'un vif intérêt.

On devrait toutefois conseiller à M. Weertz de se méfier de la fougue de son tempérament. Faire violent n'est pas faire fort. Les attitudes de ses personnages secondaires sont excessives. S'il consent à se modérer, avec ses qualités de composition et de mise en scène, avec sa conscience d'exécution, il arrivera à exposer une œuvre moins mélodramatique, mais plus sévère, et qui sera plus goûtée.





## ARTISTES NON EXEMPTS

---

### SALLE 15

HAREUX (Ernest-Victor). 1791. — *Un Potager aux environs de Quillebœuf.*

Une paysanne normande munie d'une lanterne visite son potager. La lune, qui est levée à l'horizon, éclaire les détails de sa lumière blafarde. C'est un curieux effet de nuit que M. Hareux a rendu avec beaucoup de bonheur. Les verts gris des légumes entrevus à la lueur douteuse de la lanterne et de la lune sont sérieusement observés, et la tonalité générale de l'œuvre est pleine d'harmonie.

MATIFAS (Louis). 2541. — *Les Carrieres d'Amérique.*

Des terrains solides, une couleur franche, une

lumière hardiment distribuée, font du grand paysage de M. Matifas une des toiles les plus remarquées de la salle 15.

## SALLE 17

NICOLAS (M<sup>me</sup> Marie-Joséphine). 2791. —  
*L'Inspiration.*

Le meilleur, sans conteste, des tableaux de la salle 17, la salle des dames. Assise sur un tertre, dans un paysage sobre, rappelant les horizons poétiquement indécis des vieux maîtres, une muse grecque tient à la main un stylet. Un génie lui offre la lyre.

Tout est noble et calme dans ce charmant tableau. La tête de la déesse est véritablement inspirée, et ses yeux levés au ciel attendent les vers qui en vont descendre.

Dégagée des préoccupations d'école et d'atelier, qui entravent toujours les jeunes artistes, M<sup>me</sup> Nicolas, qui a dû étudier sérieusement Le Sueur, a su rester elle-même et donner une note très juste et très originale de son frais talent.



## SALLE 19

MONTENARD (Frédéric). 2695. — *La Côte de Saint-Waast-la-Hougue.*

M. Montenard expose cette année deux tableaux : l'un, particulièrement remarqué, représente une plage normande.

Cette toile, étudiée avec conscience, met en relief les sérieuses qualités du jeune peintre. L'effort est sincère et les progrès réels. Il ne serait pas surprenant qu'avec cette volonté et cette entente de la nature, M. Montenard ne prît très prochainement rang parmi nos meilleurs paysagistes.

## SALLE 23

RENOUF (Émile). 3199. — *La Veuve.*

Avec moins de sincérité, M. Renouf, traitant ce sujet à effet, risquait de tomber dans un de ces motifs à sensation que la lithographie à quatre sous a popularisés et que les cabarets de village accrochent volontiers à leur murs pour le plaisir des buveurs mélancoliques.

Mais l'artiste est un vaillant et un sincère ; il a ressenti une impression profonde et il l'a scrupuleusement traduite sur sa toile. Une veuve, pauvre, est agenouillée sur la tombe de son mari, dans un cimetière abandonné de village. Elle prie. Son petit garçon, cet âge est inconscient, s'impatiente de cette station prolongée sur une pierre qui pourtant recouvre les restes de celui qui fut son père. Au dernier plan, la mer, qui a pris le malheureux marin.

Dans cette toile simple, sans prétention et pourtant d'un poignant intérêt, d'un sentiment puissant, pas d'élan mélodramatique. La douleur est vraie et sans étalage, la veuve pleure et prie sans ostentation. Elle est seule, et son mari est sous ses genoux.

## SALLE 24

COQUAND (Paul). 867. — *Embouchure de la Gironde.*

La mer, en se retirant, laisse à découvert une vaste grève sablonneuse et déserte ; de hauts rochers escarpés arrêtent la vue à droite du tableau.

M. Coquand est un artiste consciencieux, qui

voit grand et juste. Il a rendu avec sincérité l'impression de mélancolie qu'il a reçue de cette nature sauvage. Cette toile, sobrement conçue, fait honneur à son vigoureux talent.





## ARTISTES ÉTRANGERS

---

### SALLE 3

AGGHAZY (Jules). 20. — *Concert forcé.*

Le tableau de M. Agghazy est placé à l'extrémité d'un tréteau de la salle 3. Il passerait, grâce à la place qu'il occupe, facilement inaperçu si l'esprit qui vit dans cette petite toile n'arrêtait au passage le visiteur.

Deux musiciens hongrois, un violoncelle et une clarinette, reviennent, à la nuit, de la fête du village voisin. Ils traversent une plaine neigeuse et rencontrent un loup. Celui-ci, qui n'est guère intimidé, s'est arrêté et les regarde d'un air passablement goguenard. La situation est tendue. Les ménétriers n'ont d'autres armes que leurs instruments, faible défense. Ils se décident

à agir sur les nerfs de l'animal, et, dans l'espoir de réveiller en lui des instincts de mélomane, ils lui jouent, avec un entrain et une terreur des plus comiques, leurs valseS entraînantes, leurs polkas mouvementées. Le loup écoute et ne bronche pas.

Cette petite toile était appelée à faire sensation. Malheureusement la couleur est un peu négligée. Quant à la pose des personnages, elle est d'un naturel exquis et d'un comique irrésistible.

## SALLE 7

AQUILA (Louis de Bourbon, comte d'). 70.  
— *Gros temps. Plage de Villers-sur-Mer.*

Cette mer démontée et furieuse, qui se déchaine contre d'inébranlables rochers, le peintre l'a surprise et heureusement rendue avec toute sa rage et son agitation désordonnée.

## SALLE 9

HAGBORG (Auguste). 1770. — *Sur la plage d'Agon.*

Agon est un village inconnu des bords de la

Manche. C'est donc sur une plage normande, loin du bruit des touristes, dans une nature calme et écartée, que l'artiste étranger est allé chercher le sujet de son tableau.

La scène qu'il a reproduite est la récolte du varech. La plage est semée de personnages aux attitudes variées, et le paysage, aux grandes allures, éclairé d'une lumière transparente. Le ciel profond et aérien s'enfuit dans les lointains de la toile et va rejoindre la mer, indiquée à l'horizon. C'est l'œuvre d'un artiste franchement et sainement inspiré. Pas de recherche d'effets malsains ; au contraire, une simplicité de moyens qui arrive à l'intérêt, justement par l'absence de la prétention.

SALMSON (Hugo). 3412. — *Les Batteurs d'œil-  
lettes en Picardie.*

L'école française a le droit de revendiquer le talent de M. Salmson. C'est effectivement un paysage français qu'il a peint avec des procédés français. Il y aurait une curieuse comparaison à faire entre le remarquable tableau de l'artiste suédois et la toile inspirée de M. Jules Breton. On trouverait dans ce rapprochement bien des ressemblances qui n'ont pas été cherchées, mais que le tempérament similaire des deux peintres a fait naître.

SMITH-HALD (Frithjof). 3551. — *Une Station de bateaux à vapeur en Norvège.*

Il n'est point facile d'analyser la toile grandiose de M. Smith-Hald. Ces climats étrangers, voisins du pôle, sont inconnus, et à distance il est délicat d'apprécier la vérité et la vivacité de l'impression.

Ce qu'il est juste de dire, c'est qu'on est en présence d'une œuvre magistrale, largement brossée, consciencieusement étudiée, et que, traitant avec la grandeur de vues qui lui est propre un sujet aussi vulgaire que celui de l'arrivée d'un bateau à vapeur, l'artiste a su ennoblir la donnée et ajouter un intérêt intense et un sentiment dramatique à un événement de tous les jours.





## SCULPTURE

---

AIZELIN (Eugène). 6046. — *Mignon*, statue, plâtre.

M. Aizelin eût pu se souvenir d'Ary Scheffer et de M. Jules Lefèvre. Il a mieux aimé puiser en lui-même, aux sources fraîches de sa propre inspiration, et il a produit une œuvre originale, pleine de grâce et d'un pénétrant intérêt.

Sa *Mignon* est une petite fille de quinze ans, assise, pensive, sur des rochers, au bord de la mer; elle cherche par delà les flots

. . . Le pays où fleurit l'oranger,  
Le pays des fruits d'or et des roses vermeilles.



Cette œuvre n'est assurément que de la sculpture de genre. Le statuaire n'a pas voulu aller au delà. Mais, tout en restant dans les limites qu'il s'était assignées, il a dû dépenser tout autant de talent que pour un sujet à visées plus hautes. Sa figure est naturellement posée, sans prétention, et correctement dessinée. Le corps se voit ou se devine jeune et souple sous les plis des vêtements, et l'artiste arrive au succès par les trois qualités réunies du charme, de la grâce et du sentiment.

AUBÉ (Jean-Paul). 6062. — *La Guerre*, groupe, plâtre.

Une grande femme aux traits sauvages et repoussants se précipite en avant dans un mouvement énergique et foulant un enfant renversé. « C'est la Guerre, » dit M. Aubé. Nous le voulons bien ; mais alors c'est la guerre civile, la guerre hideuse, fratricide, la guerre au pétrole, la guerre détestée.

Il faudrait plus que de l'indulgence pour donner des louanges à cette étrange figure qui n'est que violente sans être forte. Et quel singulier caprice que celui du sculpteur qui affuble sa statue d'un casque grec, d'un glaive romain et d'un pistolet d'arçon dérobé à un uhlan ou à un chasseur d'Afrique !

BARTHOLDI (Frédéric-Auguste). 7238. —  
*Modèle du Lion de Belfort.*

Naguère le puissant sculpteur nous représentait la *Liberté éclairant le monde*, et donnait pour socle à sa colossale statue, phare étincelant, les rochers qui commandent l'entrée de la rade de New-York. Cette année il revient en France et il symbolise à Belfort l'affranchissement, la liberté reconquise, par un lion couché, calme, mais menaçant, foulant des fers rompus.

La cage de verre du palais des Champs-Élysées étouffe l'œuvre majestueuse de M. Bartholdi. Il faudrait à ce lion aux proportions gigantesques un piédestal digne de sa masse imposante, comme une colline d'où son regard tranquille et fier pût embrasser les plaines de la patrie. Il lui faudrait encore la solitude. Son dédaigneux repos ne devrait pas être troublé par ce peuple de statues qui se presse autour de son piédestal.

CAPTIER (Étienne-François). 6160. — *Diane*, figure décorative, plâtre.

Comme tout artiste de talent, M. Captier est sujet à des défaillances. Il a été séduit par la Diane que M. Jules Lefèvre exposait au Salon de 1879, et il a tenté de la reproduire en plâtre; mais il est passé à côté du modèle.

Sa statue n'est plus une Diane au bain sur-

prise par Actéon, mais une Diane partant pour la chasse. Changeant la donnée de la scène, le sculpteur devait changer aussi le caractère de la physionomie. S'il a cru devoir conserver le type accentué et sauvage de la pudique chasse-resse, il s'est vu contraint d'écarter l'expression hautaine et indignée qui faisait le charme de la déesse du peintre, et il l'a remplacée par une dureté de traits peu attrayante.

Tout est disparate et incohérent dans cette œuvre malheureuse. L'attache du cou est raide, et les jambes, lourdes et sans élégance, manquent de proportion avec les épaules, les bras et le torse, qui sont d'une gracilité juvénile.

CARRIER-BELLEUSE (Albert-Ernest). 6170.  
— *Portrait de M. Jules Grévy*, buste, marbre.

L'histoire du buste de M. Carrier-Belleuse est assez singulière pour mériter d'être rapportée. Commandé pour la manufacture de Sèvres, le buste ne devait pas primitivement excéder les proportions réduites que comporte le biscuit. Mais, en face du modèle, l'artiste ne put contenir son inspiration, et, sans attendre l'assentiment de l'administration, il composa cette belle œuvre, si vivante, si serrée d'exécution. On fut bien forcé de l'accepter, on ne rejette pas un chef-d'œuvre.

Le sculpteur avait à craindre la rivalité redoutable de M. Bonnat, et il n'a pas hésité à accepter la lutte. Il n'y a point de comparaison à faire entre les deux portraits. Chacun des deux grands artistes a traité son sujet avec les moyens que lui fournissait son tempérament. M. Carrier-Belleuse a su conserver à la sereine physionomie du président de la République ce calme et cette majesté qui conviennent au premier magistrat de la France. Son marbre vit et respire, et conserve dans la vie la hautaine dignité inséparable du caractère austère de M. Jules Grévy.

CHAPU (Henri-Michel). 6177. — *Le Génie de l'Immortalité*, haut relief, plâtre.

Sans avoir l'importance de *la Jeunesse* qui est à l'École des beaux-arts, au pied du mausolée de Henry Regnault, et surtout de *la Pensée* sculptée pour la tombe de Daniel Stern, le nouveau haut relief de M. Chapu, destiné au tombeau de Jean Reynaud, ne peut que confirmer la réputation si légitimement conquise du grand artiste.

Son *Génie de l'Immortalité* quitte la terre et s'élance vers le ciel d'un mouvement poétiquement inspiré. Il vole dans l'espace. La tête, le torse, les bras, se détachent du fond avec une

incomparable vigueur et un magnifique relief. Tout ce morceau est d'une pureté irréprochable, d'une grâce sans affectation, d'un style élevé et sain. La draperie qui accompagne le mouvement général glisse et flotte, souple et légère, au vent qui la soulève.

La partie inférieure, quoique ayant conservé les remarquables qualités d'élégance du maître, semble moins heureusement traitée. On pourrait à la rigueur reprocher aux jambes un léger manque de proportion. Mais ce défaut, à peine apparent, s'efface dans l'ensemble harmonieux de la composition.

Le talent de M. Chapu habite les hautes régions de l'art ; comme son génie, il s'élance vers l'immortalité.

DORÉ (Gustave). 6277. — *Madone*, groupe, plâtre.

M. Gustave Doré, avec sa brillante imagination, pouvait seul trouver un sentiment nouveau dans le sujet le plus traité des peintres et des sculpteurs : une Vierge et l'enfant Jésus. Nul avant lui n'avait songé à donner à la Mère des douleurs l'esprit prophétique et à la représenter soutenant l'enfant-Dieu les bras étendus, comme attendant la croix où le cloueront Caïphe et Pilate.

L'impression est vive et l'émotion sincère en face de ce groupe au sentiment puissant. L'idée est clairement exprimée et entraîne à partager la douleur de la mère qui, dès les premiers baisers, dès les premières caresses, entrevoit l'avenir sanglant réservé à son divin fils.

DUMAIGE (Étienne-Henri). 6290. — *François Rabelais*, statue, marbre.

Le Rabelais de M. Dumaige est destiné à la ville de Tours. Bien que l'effet produit au Salon par cette œuvre sérieuse soit saisissant, on est porté à croire que les qualités de la figure pourront être plus facilement appréciées lorsqu'elle sera installée en plein air, sur un socle plus en harmonie avec ses proportions colossales. Mais déjà on peut louer l'expression sereine et enjouée de la physionomie, où l'artiste s'est plu à reproduire les traits traditionnels du célèbre curé de Meudon, l'ordonnance large et souple des draperies, la proportion élégante et solide des formes.

FALGUIÈRE (Alexandre). 6315. — *Eve*, statue, marbre.

Au salon de 1879, M. Falguière, qui exposait un *Saint Vincent de Paul*, était un sérieux concurrent à la médaille d'honneur. Son *Eve* le mettra encore cette année sur les rangs. La

science du modèle, le choix des formes, et, pour tout dire, la grâce sérieuse qu'il convenait d'imprimer à la figure de la première femme, répandent sur le marbre de l'éminent statuaire ce charme supérieur qui est le sceau des œuvres durables. Le *Jeune Martyr*, exposé en 1868 et qu'on a pu revoir à l'Exposition universelle, est surpassé. M. Falguière, renonçant aux traditions pittoresques, qui l'ont momentanément séduit, est redevenu un maître de l'art plastique.

MATHIEU MEUSNIER. 6525. — *Louis* (architecte), buste, marbre.

A l'aide de documents incomplets, de souvenirs et de traditions, faire revivre une physionomie disparue et arriver à la ressemblance à force d'imagination et de travail, telle est la tâche ardue qui est souvent donnée au sculpteur.

Cette tâche, M. Mathieu Meusnier l'a acceptée, et il l'a vaillamment menée à bonne fin. Son buste de Louis, l'architecte de l'ancien Opéra, est sans contredit une des œuvres les meilleures et les plus sévères du salon de sculpture. Il serait malaisé de trouver ailleurs plus d'expression, plus de vie, plus de correction. L'œil s'anime et brille, la physionomie s'éclaire, le marbre s'agite, la vie est intense, et cependant le calme est profond.

La beauté et la pureté des lignes, l'exécution savante et serrée, complètent l'ensemble, déjà si satisfaisant. Cette œuvre d'un artiste heureusement doué et heureusement inspiré est destinée au foyer de l'Opéra.

MEZZARA (Joseph). 6534. — *Pierre Lanfrey*, buste, marbre.

De même que M. Mathieu Meusnier, M. Mezzara n'a été aidé que par ses documents pour reconstituer la figure de Lanfrey, et cependant il est arrivé à une ressemblance saisissante.

Son buste est donc un portrait, mais c'est en même temps une œuvre sculpturale savante, sobre et vigoureuse. L'enveloppe a la souplesse même de la chair. La ville de Chambéry, qui a confié l'exécution de cette œuvre au statuaire, ne pourra que se féliciter de lui en avoir accordé la commande.

MILLET DE MARCILLY (Édouard). 6554. — *Phryné*, statue, plâtre.

Phryné s'avance sous les portiques du temple d'Éleusis, et, arrivée devant le peuple, elle dénoue sa ceinture, rejette sa tunique et apparaît dans toute sa splendide nudité aux yeux de la foule émerveillée.

La Phryné de l'artiste est née quelque part dans la banlieue de Paris, à Montrouge, à Bati-



gnolles, à Ménilmontant, au pays des jolies filles, mais non point sur les rives de la mer Égée. C'est une coquette grisette qu'on a maintes fois rencontrée aux boulevards, un carton sous le bras, et qui n'est pas fâchée de montrer ses formes élégantes. Mais elle ne saurait avoir la prétention d'être Athénienne, pas plus que les curieux en paletot qui la regardent avidement ne peuvent passer pour les contemporains de Socrate, d'Alcibiade et de Périclès.

SAINT-MARCEAUX (René de). 6665. — *Arlequin*, statue, plâtre.

On a fait au jeune artiste qui obtenait, l'an passé, la grande médaille avec son *Génie gardant le secret de la tombe*, les honneurs d'une installation spéciale. Sa statue d'Arlequin a été placée seule dans la salle 25, tout contre l'escalier qui conduit du premier étage au jardin. Là, elle se détache en vigueur sur le fond rouge de la muraille, au milieu de tout un monde de petites œuvres de sculpture, bustes de bronze et de marbre, camées, émaux, médaillons, statuettes, qui semblent lui faire la cour et vouloir la mettre en relief.

Pourquoi cette préférence? Le sculpteur, avec sa nouvelle figure, a-t-il donc fait un tel effort que sa statue doive avoir son sanctuaire?

L'Arlequin est incontestablement une œuvre très vivante, très mouvementée, d'une grande hardiesse d'exécution et d'un style très serré et très étudié. Quoiqu'il porte un masque et que, par suite, les traits de la partie supérieure du visage ne soient pas visibles, dans le rictus sardonique de la bouche éclate une telle expression de malice qu'elle surprend et arrête. De plus, la statue est campée dans un mouvement habilement provocant, les bras croisés, la jambe en avant, les reins fièrement cambrés.

Ce n'est donc pas une œuvre vulgaire, et il est juste de tenir compte à l'artiste de la somme de talent dépensée. Mais on ne peut voir dans cette fantaisie qu'une sculpture amusante et spirituelle, comme les Italiens nous en ont montré à l'Exposition universelle, et ce genre n'a pas le droit d'afficher de trop hautes prétentions.

SUCHETET (Auguste). 6686. — *Biblis changée en source*, statue, plâtre.

L'artiste est un jeune qui débute par un coup d'éclat. Sa figure couchée n'a aucune des inexpériences ni des emportements maladroits de la jeunesse, mais elle en a tout le charme et toute la saveur.

Le défaut de cette sculpture, très regardée et très admirée, c'est qu'il est difficile d'en saisir

à la fois tous les aspects : l'ensemble ne peut se voir d'un seul coup d'œil, bien des détails échappent, même des morceaux essentiels, tels que la tête, trop dissimulée, et pour les retrouver on est contraint de changer de position. La qualité, c'est l'élégance de la forme, l'absence de prétention et de banalité, le sentiment sans mièvrerie, la sincérité de l'exécution. On peut, et ce n'est pas s'avancer beaucoup, prédire à M. Suchetet un succès de bon aloi lorsqu'à un des prochains salons il représentera sa *Biblis* sous son enveloppe de marbre.

THOMAS (Gabriel-Jules). 6699. — *M<sup>or</sup> Landriot*, statue, marbre.

L'évêque de la Rochelle est représenté agenouillé, les mains jointes. Il est revêtu de ses ornements sacerdotaux ; la crosse et la mitre sont à ses pieds. Son ample manteau se déroule en plis immenses et drape la partie postérieure du tombeau.

Le ciseau de M. Thomas a fouillé avec un soin et une conscience extrêmes ce beau marbre de grandiose effet. La tête, recueillie, qui ne peut qu'être un portrait, pense et prie, et le corps tout entier est soulevé dans une adoration suprême.

---



## GRAVURE

---

**CHAMPOLLION (Eugène-André). 6946.**

On ne saurait être plus fidèle au modèle que ne l'a été M. Champollion en reproduisant à l'eau-forte le portrait de M<sup>lle</sup> Sarah Bernhardt par M. Bastien-Lepage. Qui a vu le portrait au Salon de 1879 voit la gravure du Salon de 1880.

**DANGUIN (Jean-Baptiste). 6963.**

La chalcographie du Louvre a fait à M. Danguin la commande de la reproduction en taille-douce du célèbre tableau de Mantegna : la *Danse des Muses*. Ayant à lutter avec ce maître redoutable, le plus dangereux des primitifs, M. Danguin a dû faire appel au talent dont il a

déjà donné tant de preuves, et de son effort il est sorti une œuvre sérieuse, qui fait honneur au graveur qui l'a exécutée et à l'administration qui sait si bien choisir ses artistes.

DEVEAUX (Jacques-Martial). 6984.

M. Deveaux, qui est un ancien prix de Rome, ne produit malheureusement qu'à de rares intervalles. Mais son œuvre est exquise. Sa Madone de Foligno, d'après Raphaël, restera comme un chef-d'œuvre du burin. Il expose le portrait de M. Garnier, l'architecte de l'Opéra, d'après M. Paul Baudry. Sa pointe ferme et élégante s'est jouée avec les difficultés du modèle. Il l'a fidèlement reproduit et interprété avec toute sa finesse, sa vie et son expression.

FRANÇOIS (Alphonse). 7007.

C'est un maître graveur, membre de l'Institut, qui fait le portrait d'un autre maître graveur, membre aussi de l'Institut. M. François expose le portrait de M. Henriquel-Dupont. Il est inutile de dire que l'œuvre est parfaite, étant sortie de la collaboration de ces deux grands talents.

HÉDOUIN (Edmond). 7032.

M. Hédouin est un artiste choyé du public. Il doit son succès à l'élégance de ses sujets, qu'il

compose lui-même, et à la finesse de sa pointe, qui les reproduit. Les amateurs sont encore sous le charme des suites ravissantes qu'il a gravées pour des rééditions de *Manon Lescaut*, du *Voyage sentimental*, et d'autres ouvrages qui lui ont dû une partie de leur grand succès. Cette année, il a pris des dessins de M. Bida pour modèles, et, avec une rare habileté, il a su faire abnégation de lui-même pour mettre en relief les qualités du maître qu'il avait choisi.

LAGUILLERMIE (Frédéric-Auguste). 7051.

Un peintre aussi coloriste que M. Jean Paul Laurens devait inspirer un graveur aussi coloriste que M. Laguillermie. Aux prises avec ce sujet si chatoyant et si mouvementé de *l'État-Major autrichien devant le corps de Marceau*, l'auteur des compositions charmantes qui ont illustré *Paul et Virginie* s'est mis à la hauteur du modèle. Il a fait une œuvre pleine de vie et d'éclat.

LALAUZE (Adolphe). 7053.

La magnifique eau-forte de M. Lalauze est une reproduction du tableau de M. Meissonier, *la Halte*. Deux cavaliers sont arrêtés à la porte d'une auberge et boivent le coup de l'étrier.

C'était une entreprise singulièrement téméraire que d'essayer de faire revivre, à l'aide seule de l'eau-forte, les qualités d'un maître aussi concis, aussi précis et aussi coloriste que M. Meissonier ; M. Lalauze était peut-être le seul de nos aquafortistes qui eût le tempérament nécessaire. L'ingénieur interprète des *Contes de Perrault* et de la *Physiologie du goût*, grâce à la souplesse de son talent, est sorti victorieux de la lutte. Le maître n'a qu'à se louer de son graveur, dont le talent a produit une œuvre rivale.

LEVASSEUR (Jules-Gabriel). 7072.

Pour graver une œuvre d'un sentiment aussi pur et aussi élevé que *la Pensée*, de M. Chapu, il fallait un artiste d'élite. M. Levasseur s'est inspiré du maître, et son burin a poétiquement reproduit toutes les perfections du marbre. *La Pensée* a pour pendant *les Premières Funérailles*, d'après M. Barrias, qui sont interprétées avec non moins de bonheur.





## TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS DES ARTISTES CITÉS

### PEINTURE

	Pages		Pages
Agghazy, 20.	53	Duran (Carolus),	
Aquila (D.), 70.	54	1304.	11
Baudry, 189.	13	Gilbert, 1609.	39
Bastien-Lepage, 177.	22	Goupil, 1667.	11
Bernier, 270.	18	Guignard, 1739.	29
Boetzel, 379.	44	Hagborg, 1770.	54
Bonnat, 394.	10	Hanoteau, 1783.	16
Bouguereau, 443.	5	Haquette, 1787.	40
— 444.	14	Hareux, 1791.	48
Breton, 487.	23	Hébert, 1804.	24
Cabanel, 567.	15	Henner, 1820.	25
Cazin, 660.	35	Jacquet, 1930.	12
Clément, 797.	30	Jazet, 1948.	6
Coquand, 867.	51	Jeannin, 1955.	33
Cormon, 877.	25	Laurens, 2150.	18
Cot, 902.	15	Lavielle, 2165.	16
Dagnan-Bouveret, 951.	36	La Villette (M <sup>me</sup> ),	
Delanoy, 1055.	33	2169.	32
Delort, 1086.	38	Le Blant, 2181.	44
Dupray, 1294.	28	Leloir (Louis), 2265.	30
Dupré, 1297.	38	Lerolle, 2296.	41



TABLE

74

Loustaunau, 2380.	5	Puvis de Chavannes,	
Lucas, 2387.	35	7281.	27
Luminais, 2390.	17	Ranvier, 3149.	31
Manet, 2450.	45	Renard, 3182.	46
Matejko, 2530.	8	Renouf, 3199.	50
Matifas, 2541.	48	Salmson, 3412.	55
Montenard, 2695.	50	Segé, 3947.	21
Morot, 2736.	19	Smith-Hald, 3551.	56
Nicolas (M <sup>me</sup> ), 2791.	49	Van Hove, 3751.	9
Pelez, 2913.	43	Vernier, 3781.	34
Perrault, 2947.	13	Voillemot, 3853.	30
Pointelin, 3063.	34	Weertz, 3894.	47

SCULPTURE

Aizelin, 6046.	57	Mathieu Meusnier,	
Aubé, 6062.	58	6525.	64
Bartholdi, 7238.	59	Mezzara, 6534.	65
Captier, 6160.	59	Millet de Marcilly,	
Carrier-Belleuse, 6170.	60	6554.	65
Chapu, 6177.	61	Saint-Marceaux (De),	
Doré, 6277.	62	6665.	66
Dumaige, 6290.	63	Suchetet, 6686.	67
Falguière, 6315.	63	Thomas, 6699.	68

GRAVURE

Champollion, 6946.	69	Hédouin, 7032.	70
Danguin, 6963.	69	Laguillermie, 7051.	71
Deveaux, 6984.	70	Lalauze, 7053.	71
François, 7007.	70	Levasseur, 7072.	72



9V ✓  
Q4

## NOTA

---

Le *Memento du Salon* avait déjà paru en 1875, mais nous n'en avons pas continué la publication. Nous la reprenons cette année, avec l'espoir de ne plus l'interrompre.

Les derniers exemplaires du *Memento* pour 1875 sont en vente à notre Librairie, au prix de . . . . . 1 fr.

2  
/

MEMENTO.  
DU  
SALON DE PEINTURE

DE GRAVURE ET DE SCULPTURE

EN 1880

PAR HENRI OLLERIS

*Indiquant les œuvres les plus remarquables exposées  
au Palais de l'Industrie*

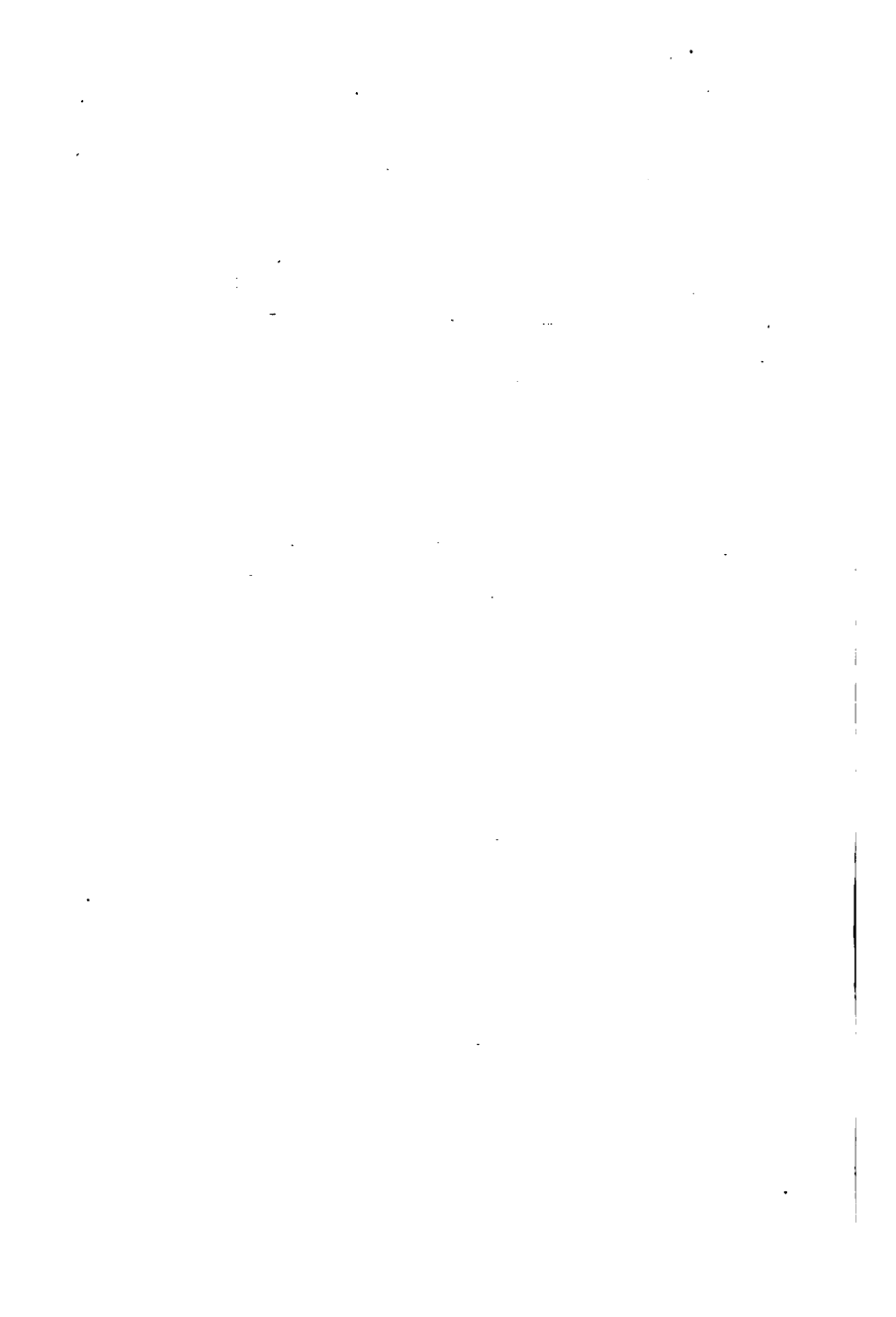


PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

338, Rue Saint-Honoré, 338.

—  
MDCCC LXXX



A Monsieur de Nonchaud,  
Au maître  
L. Scobie  
H. Ollivier

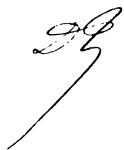
MÉMENTO  
DU  
SALON DE PEINTURE

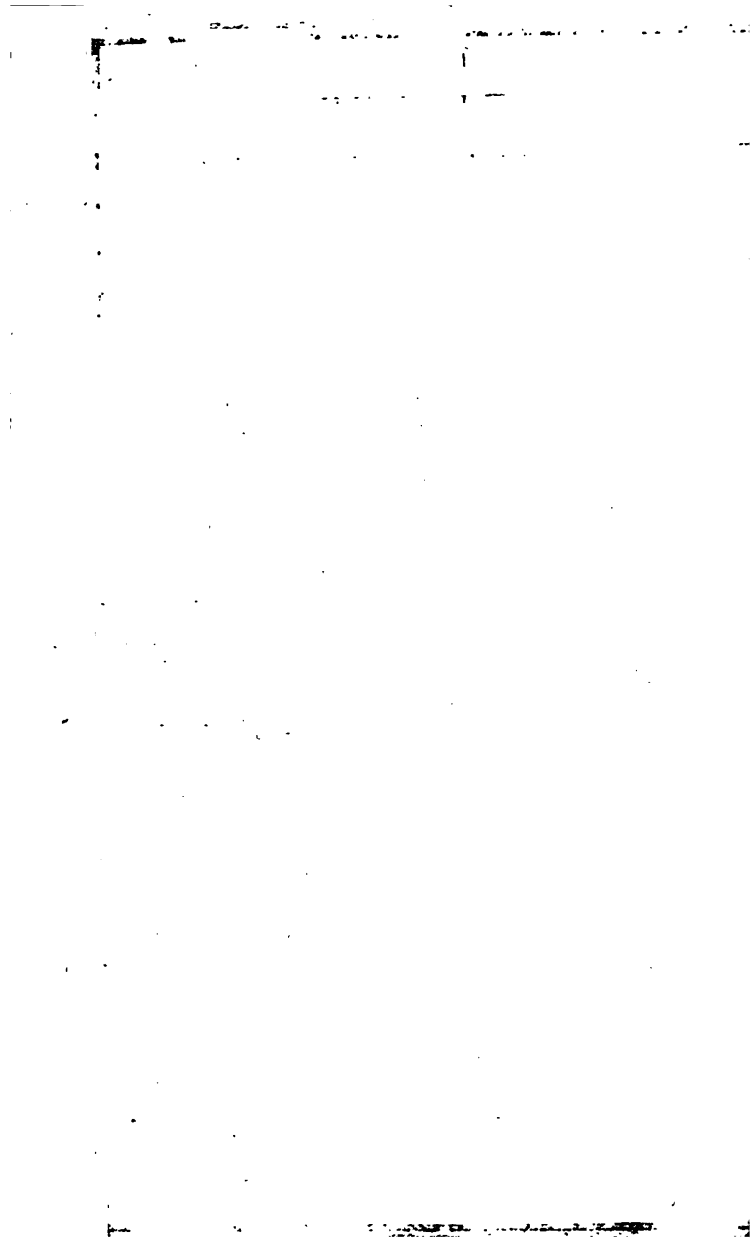
Il a été tiré :

50 exemplaires sur papier de Hollande.

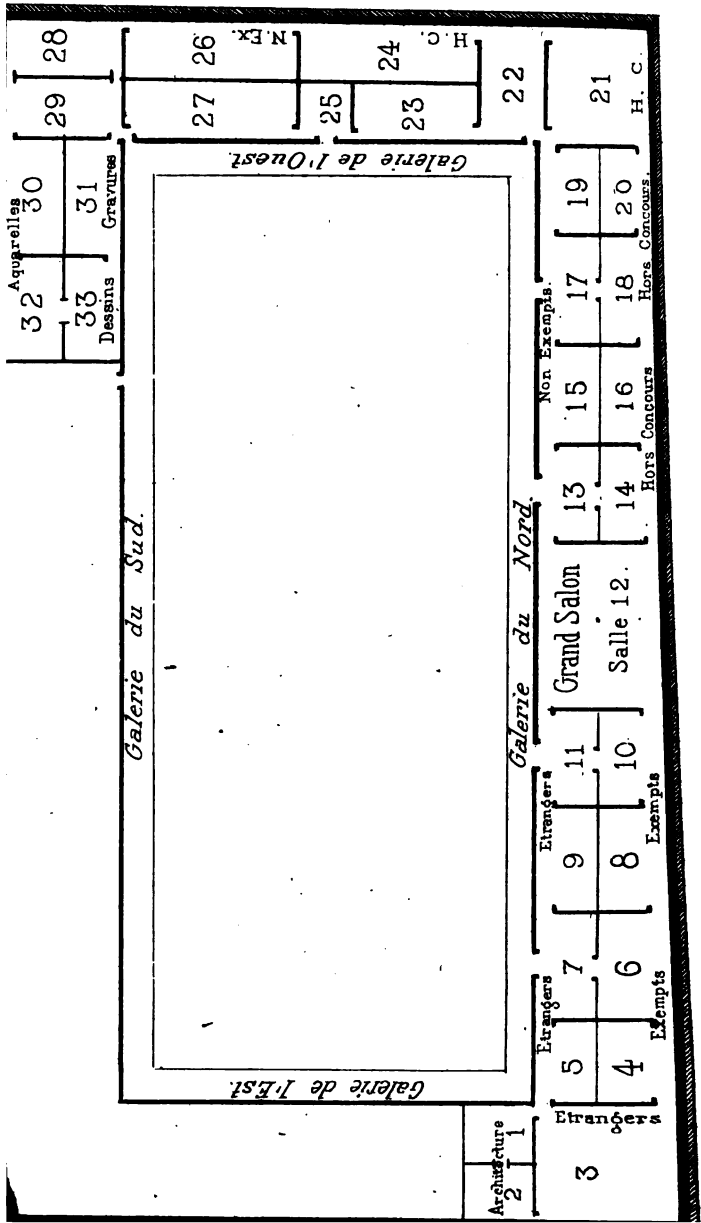
10 — sur papier de Chine.

10 — sur papier Whatman.

A handwritten signature or set of initials, possibly 'JL', written in dark ink. The signature is stylized and appears to be a personal mark.







32 Aquarelles  
30  
33 Dessins  
31 Gravures

Galerie du Sud.

Galerie de l'Est.

Galerie de l'Ouest.

Galerie du Nord.

Architectures  
2  
1

3  
Etrangers

Etrangers

Etrangers

Grand Salon

Salle 12.

Non Exemptes.

Hors Concours.

Hors Concours.

H. C.

29 28

27 26

N. Ex.

25

24

H. C.

23

22

21

H. C.

MÉMENTO  
DU  
SALON DE PEINTURE

DE GRAVURE ET DE SCULPTURE

EN 1880

PAR HENRI OLLERIS

*Indiquant les œuvres les plus remarquables exposées  
au Palais de l'Industrie*



PARIS  
LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

338, rue Saint-Honoré, 338

—  
M DCCC LXXX





## AVANT-PROPOS

---

**E**N 1875, M. D. Jouaust eut l'idée d'éditer une plaquette qu'il intitula le MÉMENTO DU SALON. C'était la description et l'appréciation rapide des principaux ouvrages qui, par leurs qualités et leurs défauts, méritaient l'attention du public.

Dans ce petit livre, que l'auteur sut rendre intéressant et qui fut immédiatement adopté par les visiteurs du Salon, l'éditeur voulait non pas faire l'éducation et former le goût du lecteur, mais simplement le guider dans ses recherches et lui éviter d'inutiles dépenses d'intérêt.

A cette époque, l'Administration, selon le vieil usage en honneur jusqu'à cette année, classait les tableaux par lettre alphabétique. Chaque salle avait sa lettre soigneusement indiquée sur les panneaux,

et l'auteur du MÉMENTO, se conformant aux errements de l'Administration des Beaux-Arts, dut conserver, lui aussi, l'ordre alphabétique, pour la plus grande facilité de ses lecteurs.

Le Salon de 1880 a amené une révolution profonde dans le classement des œuvres exposées. Les artistes ont été divisés en quatre catégories, et placés non plus selon la lettre initiale de leur nom, mais bien selon celle des quatre classes à laquelle ils appartiennent. Des salles ont été réservées aux artistes Hors Concours, d'autres aux Exempts du Jury d'examen, d'autres aux artistes Non exempts, et d'autres enfin aux Étrangers.

Cette classification donne au Salon un intérêt tout nouveau. Les jeunes, complètement séparés du voisinage absorbant des artistes arrivés, formant un camp à part, peuvent, usant du droit de comparaison, prendre la mesure du talent respectif de ceux qui les ont précédés dans l'estime du public, et préparer leurs forces pour conquérir de haute lutte la place à laquelle une légitime ambition leur donne le droit de prétendre. Ils ont en outre comme stimulant la présence des étrangers, qui, réunis dans un local spécial, peuvent mieux s'apprécier et être appréciés comme écoles que lorsque leur nationalité était perdue dans l'ensemble des œuvres françaises.

Ce nouveau classement, qui nous paraît devoir être, après quelques changements indispensables,

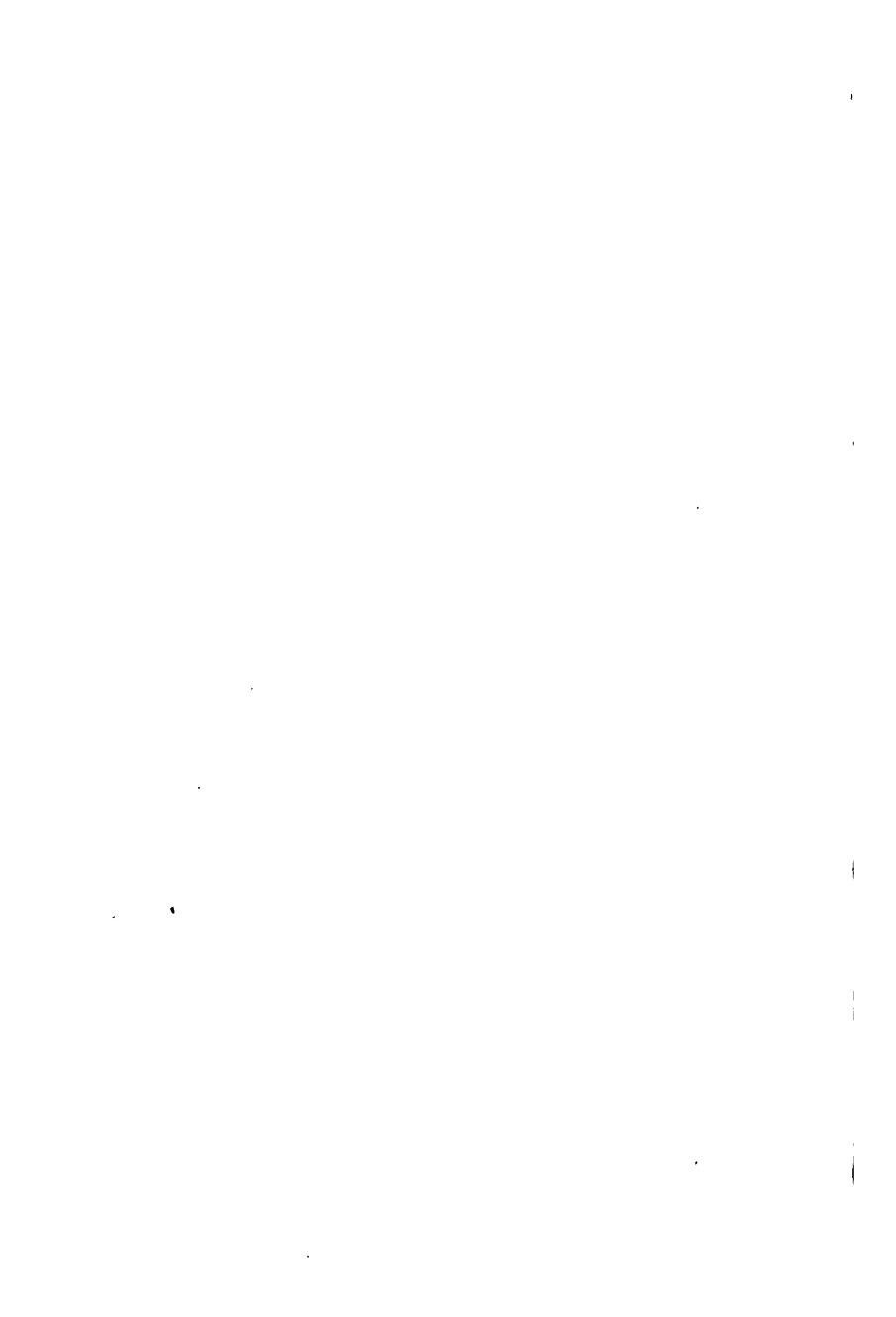
*tout en faveur des jeunes artistes, nous imposait, dans le plan du MÉMENTO DU SALON, dont la publication est reprise aujourd'hui, des modifications conformes aux vues de l'Administration des Beaux-Arts.*

*Notre projet est donc de conduire tout d'abord le lecteur dans le grand salon, dont chacun des quatre panneaux a été réservé à l'une des catégories établies par l'Administration. De là nous suivrons les salles des Hors Concours, celles des Exempts, puis celle des Non Exempts et nous terminerons notre travail par celle des Étrangers.*

*Pour que la marche soit plus sûre, nous publierons en tête du MÉMENTO un plan général du premier étage du palais de l'Industrie, étage réservé à la peinture. Chacune des salles porte un numéro.*

*Quand nous parlerons d'un ouvrage, nous aurons soin d'indiquer, à côté du nom de l'auteur et du titre du tableau, le numéro de son inscription au livret officiel.*







# PEINTURE

---

## GRAND SALON

### HORS CONCOURS

BOUGUEREAU (William-Adolphe). 443. — *La Flagellation de Notre-Seigneur Jésus-Christ.*

Toute une école suit la manière de M. Bouguereau, et la masse du public paraît lui donner raison. C'est l'école de l'élégance, de la correction, du poli, du fini à outrance. Ces qualités se trouvent réunies au suprême degré dans la nouvelle toile du maître, *la Flagellation du Christ*. L'académie du Sauveur est très correctement et très purement dessinée ; mais on cherche vai-



nement le Dieu dans le supplicié, qui souffre trop humainement sous les coups. Sa tête de modèle rejetée en arrière, dans un mouvement de douleur, n'a rien de divinement résigné. Cependant les bourreaux n'apportent pas trop d'énergie dans leur triste besogne. De cette composition trop tassée, qui manque d'air et qui aurait certainement gagné à être élargie, il y aurait à découper la figure du personnage accroupi qui relie ses verges, et qui à lui seul, mis à part, ferait un délicieux tableau de pêcheur napolitain réparant ses filets.

## NON EXEMPTS

JAZET (Paul-Léon). 1948. — *Le Départ de l'escadron.*

On est à l'aurore ; le boutte-selle est sonné : l'escadron va partir. Sur le seuil d'une chaumière, un galant dragon, soigneusement astiqué, veut embrasser une fraîche paysanne, qui ne se défend que faiblement. Tandis qu'une autre jeune fille semble protester avec une légère impatience contre la conduite de l'aimable cavalier, les soldats de l'escadron ses camarades, les uns déjà en selle, les autres le pied encore à

l'étrier, rien de la scène qui se passe sans façon sous leurs yeux. Ils sont arrivés de la veille et savent par expérience ce que vaut comme aubaines un séjour d'une nuit aux braves militaires. Cet aimable tableau fait pendant, sauf les dimensions, comme finesse d'exécution et vivacité des sous-entendus, à la toile de M. Loustaunau dont nous avons à parler.

LOUSTAUNAU (Louis-Auguste-Georges). 2380.  
— *Le Loup dans la bergerie.*

M. Loustaunau ne s'est-il pas un peu souvenu de l'*Apprenti*? le tableau de son maître M. Vibert? Par une singulière coïncidence, la pensée se trouve être la même; il est vrai que la forme est différente. Au lieu d'un modeste apprenti espagnol, c'est un capitaine d'état-major français qu'accueille le sourire plein de promesses de la dame du logis. Le mari, qui n'est plus un épicier, mais un bon propriétaire retiré à la campagne, présente, naïf et confiant, le loup en épaulettes, qui salue d'un air de componction.

Sans doute, il y a infiniment d'esprit dans cette charmante composition, enlevée avec beaucoup d'entrain et de précieux; en outre, une franchise et une habileté d'exécution très remarquables. L'air circule librement sous la véranda et le parasol japonais qui abrite la coquette maîtresse

de la maison ; de plus, le ton général est vrai et les attitudes des divers personnages justes. L'écueil de ce tableau était la charge, l'exagération : l'artiste a su prestement l'éviter. En résumé, un très gai et très vif tableau de genre qu'une petite dame devrait s'offrir pour son boudoir.

#### ÉTRANGERS

MATEJKO (Jean). 2530. — *Bataille de Grunwald.*

L'action se passe au commencement du XV<sup>e</sup> siècle. Les Polonais et les Lithuaniens, conduits par Ladislas Jagellon, battent l'ordre Teutonique, tuent le grand maître et s'emparent des drapeaux de l'ordre.

Cette encombrante peinture occupe tout un panneau du grand salon, et tient la place de bien des toiles qui pourraient avantageusement la remplacer.

Il n'y a point d'unité dans le tableau de M. Matejko. L'intérêt est partout et nulle part. C'est un fouillis d'hommes morts et vivants, de chevaux debout et renversés, d'armes rompues, de bras levés et menaçants, de bannières, de casques, de boucliers. L'œil s'égaré à chercher

le nœud de l'action et ne peut pas plus se reposer sur un épisode que sur un autre. Le dernier des guerriers de l'aile gauche mérite tout autant l'attention que le Ladislas rouge placé au centre. Grande toile, petit tableau.

VAN HOVE (Edmond). 3751. — *Un Amateur érudit.*

Est-ce un portrait, est-ce une étude, que ce tableau de M. Van Hove, intitulé : *Amateur érudit?* En tout cas, on y voit une résurrection très heureuse des procédés des vieux maîtres allemands. C'est une figure familière et sympathique que celle de ce vieillard assis dans un cabinet de savant, nettoyant paisiblement ses lunettes, les mains appuyées sur un manuscrit ouvert et les yeux perdus dans une vague contemplation, une douce rêverie.





## ARTISTES HORS CONCOURS

---

### SALLE 14

BONNAT (Léon). 394. — *Portrait de M. Grévy.*

Le portrait de M. Grévy, président de la République, est le chef-d'œuvre de l'artiste en ce genre, supérieur même au portrait de M. Thiers, pourtant si acclamé au Salon de 1877. M. Grévy est représenté debout et de face, la main droite posée sur une table chargée de livres. L'attitude est simple et digne ; c'est celle qui convient au chef élu d'un État libre. La tête, haute et droite, exprime les qualités caractéristiques de M. Grévy : l'intelligence, la droiture, la fermeté calme, l'austérité pensive et douce. L'œuvre de M. Bonnat n'est pas seulement une représentation physique, c'est un portrait moral de l'homme éminent qui a su donner à la Présidence de la République un caractère si élevé et si pur ; c'est

une belle figure historique, noblement comprise et dont l'exécution magistrale fait le plus grand honneur à l'artiste.

DURAN (Carolus). 1304. — *Portrait de Mme G. P.*

L'année dernière, M. Carolus Duran obtenait la médaille d'honneur pour un portrait. Nous nous permettrons de douter que pareille récompense lui soit encore accordée cette année pour son œuvre nouvelle.

Il semble qu'on commence à ne plus s'étonner de ce parti pris qui consiste à soigner outre mesure les accessoires et à négliger le principal, à permettre au marchand de nouveautés d'estimer à juste prix l'étoffe qui revêt le modèle, et qui défend à l'artiste de retrouver la vie sous les traits du visage. C'est dire que la robe bleue sur bleu est cette fois-ci encore magistralement traitée, mais que l'expression de la figure est absente. Le corps se sent peu sous ce flot d'étoffe, et la main, négligée d'exécution, s'appuie sans grâce et sans abandon.

GOUPIL (Jules). 1667. — *Dernier Jour de captivité de Mme Roland.*

Une seule figure, mais d'une facture excellente. M<sup>me</sup> Roland est représentée debout, la main ap-

puyée sur une table, et se préparant à sortir pour répondre à l'appel de son nom. Le visage est impassible et dédaigneux. Ce cœur héroïque est inaccessible à la crainte de la mort.

L'artiste ne s'est point contenté de rendre avec puissance ce sentiment de fier mépris, il a consciencieusement étudié le costume et les accessoires et traité habilement les étoffes. Il a, en résumé, donné à son étude une telle couleur locale qu'il serait aisé de la prendre pour un bon portrait du temps.

JACQUET (Gustave). 1930. — *Le Menuet*.

La raideur compassée des personnages rappelle la manière de Lancret. M. Jacquet cesse de plus en plus d'être lui-même. Il fera perdre jusqu'au souvenir de cette *Réverie* qui fut un si légitime et si original succès.

Dans cette toile il n'a visé qu'à l'effet, et il a cru y atteindre en se livrant à une débauche de couleurs. Le rouge, le bleu, le vert, le jaune, le rose, tous les tons violents et disparates, se disputent l'attention du spectateur, dont la vue fatiguée ne trouve pas où se reposer.

PELOUSE (Léon-Germain). 2925. — *Banc de rochers à Concarneau*.

Le talent de M. Pelouse, qui est un jeune,

s'est affirmé depuis plusieurs années, et ses succès, tant aux précédents Salons qu'à l'Exposition universelle, l'ont classé de bonne heure parmi les maîtres. L'œuvre puissante qu'il expose ferait sa réputation si elle était à faire. C'est déjà beaucoup, quand on est si haut placé, que de ne pas déchoir.

PERRAULT (Léon). 2947. — *L'Amour endormi.*

M. Perrault est un des meilleurs élèves de M. Bouguereau, et il a fidèlement gardé les traditions de son école. Son appétissant tableau, qui représente un enfant endormi (pourquoi l'Amour?), est une œuvre soignée jusqu'aux plus extrêmes limites. Il ne faut chercher dans cette toile ni haute inspiration ni génie d'invention ; il faut se contenter de regarder : le plaisir des yeux rachètera les déceptions de l'esprit.

#### SALLE 16

BAUDRY (Paul). 189. — *Portrait de M. Eugène Guillaume.*

Ceux qui ont l'honneur de connaître l'ancien directeur des Beaux-Arts seront forcés de convenir que la toile de M. Baudry est une



erreur du grand artiste. On ne retrouve dans ce tableau ni le calme ni la sérénité qui sont le caractère principal de la physionomie très personnelle de M. Guillaume. M. Baudry, en le peignant si agité, a-t-il voulu le représenter dans l'enthousiasme de la composition, tout inspiré par l'œuvre commencée? C'est la seule explication qu'il soit possible de trouver; mais un portrait est-il suffisant lorsqu'il ne reproduit qu'un des côtés particuliers de la physionomie du modèle?

BOUGUEREAU (William-Adolphe). 444. — *Jeune Fille se défendant contre l'Amour.*

M. Bouguereau est mieux inspiré lorsqu'il aborde les compositions de grâce que lorsqu'il traite les sujets de haut style. Son talent délicat, son élégance et sa correction savante, donnent un charme exquis à ces motifs légers où il excelle. La tête de la brune jeune fille qui se défend est d'une pureté ravissante, le torse d'une courbe harmonieuse, la draperie d'un arrangement gracieux. La défense est molle; au lieu de repousser énergiquement cet Amour tout rose qui menace, les bras semblent presque vouloir l'attirer: c'est que le danger n'est pas bien terrible et que la blessure ne sera pas mortelle.

CABANEL (Alexandre). 567. — *Phèdre*.

La Phèdre de M. Cabanel est une belle femme habilement modelée, qui a les grands yeux qu'avait la Sulamite et qu'aura la femme du Salon prochain, car le peintre a une prédilection pour ce détail caractéristique.

L'intérêt du tableau est tout entier dans l'expression morne et désespérée de cette tête ardente, et peut-être M. Cabanel eût-il été mieux inspiré en laissant sa Phèdre seule, dans un abandon où sa passion devait se complaire, qu'en lui donnant pour escorte ces deux femmes qui, l'une endormie au pied du lit, l'autre banalement inquiète, ne servent qu'à garnir des vides.

COT (Pierre-Auguste). 902. — *L'Orage*.

Une réédition du fameux tableau du *Printemps* qui fit tant de bruit à l'un des précédents Salons, et que la gravure, la lithographie et la photographie ont popularisé à l'envi.

Cette fois, les personnages, le garçon brun et la blonde jeune fille, sont descendus de la balançoire où les berçait la fantaisie du peintre. Ils fuient gracieux, et souriants, devant un orage qui ne les foudroiera pas, mais qui pourrait leur faire courir le risque d'être mouillés.

On les reconnaît, on les a déjà vus et on les

salue amicalement ; on leur donne même des noms sympathiques au public, et involontairement on se rappelle l'entrée de M. Capoul et de M<sup>lle</sup> Ritter, sous les traits de Paul et Virginie, au premier acte du charmant opéra de M. Victor Massé. La feuille de bananier, qui eût été d'une couleur par trop locale pour ce pays tout de convention où l'artiste fait vivre ses personnages, a été remplacée par une légère draperie qui flotte gracieusement au vent.

HANOTEAU (Hector). 1783. — *L'Eau dormante*.

Tout repose dans ce calme tableau. Pas un souffle n'agite le feuillage de ces arbres si sincèrement étudiés, pas une brise ne ride la surface de cette eau où ils se reflètent.

M. Hanoteau a un vif et respectueux sentiment de la nature. Il cherche ses secrets et les surprend. Sa toile est l'œuvre d'un délicat, d'un artiste, d'un poète.

LAVIEILLE (Eugène-Antoine-Samuel). 2165.  
— *Au Libéro* (Perche).

Une rue de village. Entre deux chaumières, une paysanne qui chemine tenant un enfant par la main et portant un marmot sur les bras ; dans le lointain, les collines s'étagent, enjam-

bant les unes sur les autres, et leur silhouette bleutée va se perdre dans l'azur du ciel.

C'est un frais paysage de Normandie, et l'impression ressentie par l'artiste est franchement rendue, avec une grâce et une distinction savamment alliées à la vigueur de la touche et à la hardiesse du coloris.

LUMINAIS (Évariste-Vital). 2390. — *Les Énergés de Jumièges.*

Augustin Thierry doit être l'auteur favori de M. Luminais, qui se complait à retracer des scènes des temps mérovingiens.

Clovis II, vainqueur de ses deux fils rebelles et les ayant faits prisonniers, leur a brûlé les jarrets, puis les a jetés dans une barque abandonnée au fil de la Seine. Les deux princes sont couchés les jambes enveloppées de linges sanglants et descendent le fleuve.

L'effet de ce tableau à sensation, sérieusement dessiné et sobrement peint, naît du contraste entre le péril de la situation et la résignation douloureuse empreinte sur la physionomie des malheureux énergés.

## SALLE 18

BERNIER (Camille). 270. — *Le Matin.*

Les arbres élancés du premier plan forment une voute verdoyante où circule l'air léger du matin ; une barque quitte la rive et s'enfuit sur le lac, dont les bords se perdent à l'horizon.

L'heure sonne à tous les coins de ce frais paysage : c'est le matin avec son charme voilé. Une lumière fine et discrète se glisse à travers le feuillage pour dissiper les vapeurs des premiers moments du jour.

LAURENS (Jean-Paul). 2150. — *Le Bas-Empire. Honorius.*

Ce qu'on retrouve dans les tableaux de M. Jean-Paul Laurens, c'est une pensée. *L'Interdit, l'Excommunication*, nous avaient déjà prouvé que le maître voit au delà de la simple représentation du fait. Cette année, c'est encore une œuvre de haute philosophie qu'il présente.

Le vieil empire romain s'écroule : les barbares se pressent aux portes de la ville éternelle, ils ont déjà forcé les barrières de l'empire. A cette heure suprême, les maîtres du monde, affolés de terreur et sentant le sol se dérober sous leurs

pas, ont choisi pour les sauver et les défendre un enfant. Cet enfant, cet empereur, c'est Honorius. Il est assis sur un trône étincelant d'or et de pierreries; il porte sur la tête la couronne et il est vêtu de la pourpre impériale. Ses mains débiles soutiennent le glaive et le globe du monde surmonté d'une victoire ailée; son regard vague, étonné, plonge dans l'avenir si sombre et si incertain. Rien d'attristant comme cette pauvre humble figure que le peintre a vêtue de toute la splendeur des rois et qu'on sait condamnée à tant de misères. Voilà le défenseur des Romains et de leur civilisation décrépite, voilà le dernier empereur!

De ce contraste violent entre la toute-puissance et l'extrême faiblesse, l'artiste a fait naître une œuvre originale et vivante, peu faite pour le public, mais qui sera grandement goûtée des connaisseurs.

MOROT (Aimé-Nicolas). 2736. — *Le Bon Samaritain*.

Si l'on veut juger sainement de l'effet que le peintre a voulu produire, il est de toute nécessité de passer dans la salle 17. De là, à travers la porte, qui fait précisément face au tableau de M. Morot, il sera possible de voir, sans être inquiété par les miroitements de la peinture et

malgré le jour faux où la toile est exposée.

La légende évangélique du Bon Samaritain est un sujet qui tous les ans tente l'imagination des jeunes peintres, et chacun d'eux le traite selon son tempérament et les principes de l'école, qu'il essaye de quitter. M. Morot a-t-il été préoccupé de ses devanciers? A-t-il su faire neuf avec un motif rebattu? Nous sommes en présence d'une des toiles les plus remarquées du Salon, et la discussion s'impose.

Le moyen de sortir des redites cherché par l'artiste est la simplicité. Il s'est contenté de trois figures, du Bon Samaritain, du blessé, et, si ce n'est pas lui faire trop d'honneur, de l'âne. Ce groupe, qui chemine péniblement dans un sentier rocailleux, sous un soleil de plomb, est tout l'ensemble de la composition. L'âne, écrasé sous le fardeau, exprime la lassitude, *le Samaritain* la charité, et le blessé l'abattement.

M. Morot a rendu avec un rare bonheur ces diverses impressions. Le Samaritain fait un effort plein de commisération pour soutenir ce corps exsangue qui ballote sans vie sur la monture, et sa physionomie est empreinte d'inquiétude et d'angoisse : il ne sait point s'il aura la force d'arriver au but.

Le dessin est d'une correction sévère, et la couleur sobre et brillante en même temps. Un

heureux contraste a rapproché le corps du Samaritain, bruni par le soleil, du torse très curieusement étudié et tout pâle du blessé. Un coup de lumière frisant, qui tombe sur les épaules et les muscles en saillie de ce dernier, le détache du fond et lui fait presque éviter ces rochers qui malheureusement surplombent. Du reste, ce défaut de facture n'est qu'une légère imperfection à signaler dans une toile recommandable par tant de hautes qualités. M. Morot, depuis le Salon de 1879, a fait un immense progrès ; mais il serait peut-être prudent d'attendre qu'il n'eût plus souvenir des traditions d'école, qu'il fût tout à fait lui, pour reconnaître en cet artiste de talent ce qu'on s'est peut-être un peu trop hâté de proclamer : un maître.

SEGÉ (Alexandre). 3497. — *Les Champs à Coubron.*

*Les Ajoncs en fleurs* sont au Luxembourg. Voici une maîtresse toile qui fait le digne pendant au chef-d'œuvre du maître. Son talent est trop connu pour qu'il soit nécessaire de l'analyser. La puissance et la variété du coloris, la finesse des tons, l'ampleur des plans, sont les qualités de M. Segé, et il les a prodiguées dans sa composition magistrale.



## SALLE 20

BASTIEN-LEPAGE (Jules). 177.—*Jeanne d'Arc*.

La foule se presse devant la toile M. Bastien-Lepage : *Jeanne d'Arc entend ses voix*, un des tableaux les plus regardés du Salon.

Debout sur la lisière de la forêt, et vêtue d'une robe de bure, la bergère de Domrémy, les yeux en extase, prête une oreille émerveillée aux voix des saintes et de saint Georges, perdus dans les sommités du feuillage.

Sans partager l'engouement d'un public, qui n'a pas le temps de réfléchir, qui préfère être intéressé, on doit reconnaître que dans cette œuvre à effet le talent du jeune peintre s'est affirmé très personnel. Ce serait une tâche par trop facile d'insister sur des défauts très apparents et malheureusement voulus, tels que, dans l'exécution, l'absence des plans et une recherche outrée de la naïveté; dans la composition, le mélange disparate de la légende et de l'actualité, de la poésie et du réalisme.

M. Bastien-Lepage a, depuis plusieurs Salons, la faveur du public. A lui de savoir la retenir.

Mais il doit se tenir en garde contre le parti pris de certains procédés, qui pourrait cesser d'étonner à la longue.

BRETON (Jules). 487. — *Le Soir*.

L'impression ressentie est vive et saine en présence de la belle toile de M. Jules Breton. Cependant le spectateur, tout d'abord sous le charme de cette œuvre poétique, se voit contraint par la réflexion à faire des réserves.

La pensée n'est pas suffisamment claire, ou est du moins exprimée avec trop d'indécision. Le titre dit : *le Soir*, mais la façon dont l'artiste a traité son sujet n'est pas assez affirmative pour justifier ce titre. La teinte crépusculaire répandue sur tout le tableau convient, telle que M. Breton l'a rendue, aussi bien à l'aube naissante qu'à la tombée du jour.

Ce défaut d'impression est largement compensé par des qualités magistrales, qui font de ce paysage une des œuvres les plus remarquées du Salon : l'ampleur de l'ordonnancement général, la profondeur des plans, la noblesse des personnages, qui, pour n'être que des paysannes très vraies, n'en ont pas moins gardé cette dignité d'attitude dont les grands maîtres ne s'écartent jamais, le pittoresque de la mise en scène et l'habileté prestigieuse d'exécution.

HÉBERT (Antoine-Auguste-Ernest). 1804. —  
*Portrait de Mme P...*

Le grand artiste est un discret qui ne recherche pas le bruit et n'est point courtisan de la renommée. Ses envois passent généralement sans tapage et ne sont guère vus et appréciés que par les vrais amateurs de l'art.

Rompant avec ses habitudes, qui sont de ne faire figurer au Salon que le tableau des derniers jours, sans se préoccuper de savoir si l'œuvre nouvelle ajoutera encore à sa réputation, M. Hébert a, cette année, choisi dans son atelier, et il expose une toile magistrale, qui est à elle seule un résumé complet de ses exquises qualités.

Ce n'est pourtant qu'un simple portrait à mi-corps d'une dame en robe de velours bleu, sur un fond de tapisserie dorée ; mais quel sentiment et quelle poésie ! Comme cette douce physionomie est délicieusement voilée ! comme ces chairs, de la tête, des épaules, des bras et des mains, sont délicatement enveloppées d'une demi-teinte mystérieuse ! Quelle noblesse, quelle sereine dignité sans recherche, dans l'attitude tranquille et dans l'expression gracieuse du regard et du sourire ! Ajoutez que la facture est d'une extrême habileté, qu'il est impossible de pousser plus loin la science du dessin et du co-

loris, et que tout se tient dans cet ensemble merveilleux d'harmonie.

Ce tableau pourrait s'appeler portrait d'une honnête femme; il est une des toiles qui font le plus d'honneur au Salon.

HENNER (Jean-Jacques). 1820. — *La Fontaine*.

Cette idylle est composée d'après des vers de M. Lafenestre, que reproduit le livret.

Il semble cependant que M. Henner n'a pas besoin de vers pour être inspiré, surtout en cette occasion. La jeune fille nue, aux chairs nacrées et verdâtres, qu'il nous représente debout, se détachant sur un fond vert sombre, il nous l'a montrée assise, couchée, vue de face, de profil, de dos, et il nous la fera voir encore. A quoi bon alors lire les poètes et s'échauffer l'imagination?

#### SALLE 2 I

CORMON (Fernand). 877. — *Cain*.

Il s'est fait beaucoup de bruit autour de la toile de M. Cormon, même avant son apparition au Salon. On lui décernait déjà la médaille d'honneur. Le Jury ratifiera-t-il cette appréciation prématurée?

Quoi qu'il en soit, on est en présence d'une œuvre magistrale, traitée avec une énergie et un tempérament exceptionnels, devant laquelle, qu'on l'attaque ou qu'on la loue, il faut forcément s'arrêter.

La race de sang fuit devant la malédiction de Jéhovah qui la poursuit. Ils fuient, farouches et révoltés, emportant sur des brancards d'arbres à peine équarris leurs pauvres richesses : des chairs pantelantes, des cadavres d'animaux qu'ils viennent d'égorger et encore tout saignants. Ils fuient sans tourner la tête, d'un élan irrésistible, vaincus, mais indomptés. En tête marche d'un pas fébrile le vieux Caïn, qui murmure quelque sombre malédiction. Ses rudes et sauvages enfants le suivent ; l'un deux, d'un mouvement superbe, secoue sa rousse chevelure comme pour braver l'arrêt qui l'a frappé. Ils traversent un paysage aride, aussi sauvage, aussi désolé qu'eux-mêmes.

Tel est l'ensemble de cette composition, très combattue et très applaudie. L'artiste a voulu peindre une race forte, sans pitié. Mais pourquoi cette extrême recherche de laideur, de grossièreté et de science anatomique ? Un peu plus de noblesse dans les attitudes, un peu moins de négligence dans le dessin, n'eût pas nui à l'harmonie générale.

Cette réserve faite, il faut rendre justice aux qualités d'énergie, de hardiesse et de vitalité déployées par l'artiste dans cette œuvre puissante et d'un poignant intérêt. Le groupe tout entier marche furieusement et va littéralement s'échapper de la toile, tant le mouvement est juste, tant l'impulsion est violente sous le vent de la colère de Jéhovah !

La grâce-même n'est pas, comme on pourrait le croire, absente de cette rude composition. Elle s'est réfugiée au centre du tableau, sous les traits d'une suave figure de jeune femme douce et résignée. La pauvre créature, dont les traits délicats contrastent vivement avec les sauvages physionomies de ses frères, semble subir, sans murmure et même en plaignant les coupables, la peine que les autres ont méritée.

PUVIS DE CHAVANNES (Pierre). 7281. — *Jeunes Picards s'exerçant à la lance.*

Un immense dessin qui deviendra un grand tableau. C'est de la défense de la patrie qu'il s'agit, et les jeunes hommes s'exercent à devenir des guerriers. Autour d'eux, des femmes, des vieillards, des enfants, se pressent et s'intéressent au résultat des coups, dans des attitudes d'une variété de poses toujours nobles et puissantes. A gauche, un groupe de jeunes filles prépare le

repas du soir, et une mère songe, rêveuse, à son fils tombé pour la patrie.

M. Puvis de Chavannes n'a pas seulement pensé à la Picardie: c'est le génie de la France qui lui est apparu et qui l'a guidé dans cette composition toute vibrante d'un souffle patriotique. Le paysage lui-même dépasse les bornes d'une province et s'étend en plaines infinies bien au delà des horizons d'Amiens.

Pourquoi, fidèle à une manière qui n'est pas dans le vrai, M. Puvis de Chavannes s'obstine-t-il à faire mépris de la forme? Avec cette majesté de style et cette ampleur de pensée qui font de son tableau une œuvre capitale, il ne faudrait qu'une concession à la vérité, qu'un sentiment de la correction dans le dessin, pour que son auteur prît rang parmi les maîtres.

#### SALLE 22

DUPRAY (Louis-Henri). 1294. — *Le Cheval déferré.*

Les peintres de sujets militaires ont systématiquement déserté le Salon. Nous ne voyons y figurer ni M. Detaille, ni M. Berne-Bellecour, ni M. de Neuville. Seul M. Dupray expose une

toile d'un intérêt attachant. Le cheval d'un gendarme s'est déferré, et ces agents de l'autorité, qui vont toujours deux par deux, se sont arrêtés à la porte d'un maréchal de village. L'accident, quoique léger, a fait événement, et la population oisive et curieuse se presse autour des militaires.

Le sujet est traité avec le fini et le précieux qui caractérisent la manière de M. Meissonier. Les personnages, considérablement réduits, sont étudiés avec autant de conscience que si leurs proportions étaient plus étendues. Le naturel des attitudes, la variété des poses, la délicatesse de la touche, font de cette toile, qui ne pourrait être qu'un petit tableau de genre, une sérieuse composition.

GUIGNARD (Gaston). 1739. — *Marais de Montferrand* (Gironde). *Matinée de novembre*.

L'artiste, qui est un jeune et un sincère, s'est trouvé un matin de novembre au bord d'un marais de son pays. Il a assisté en observateur intéressé à la lutte victorieuse du brouillard des premiers mauvais jours contre le soleil déjà affaibli de l'hiver naissant. C'est cette impression qu'il a reproduite mélancoliquement, avec un vif sentiment de la nature, dans son paysage aux aspects désolés.



LELOIR (Louis). 2265 — *La Pêche*.

Une aquarelle peinte à l'huile. C'est la même délicatesse de tons, la même légèreté de touche, en même temps la même mièvrerie de sujet et la même grâce un peu affectée qui font, défauts et qualités réunis, le charme des fines compositions que le maître aquarelliste expose à la rue Laffitte.

VOILLEMOT (Charles). 3853. — *Réverie*.

Est-ce un songe de M. Voillemot que cette petite femme rose qui se balance en tournant la tête avec afféterie? Ce rêve, MM. Boissier, Siraudin et Gouache le font chaque année à la veille du jour de l'an, au grand profit de leur clientèle, qui se jette avec empressement sur les boîtes à bonbons décorées de si charmants sujets.

### SALLE 23

CLÉMENT (Félix-Auguste). 797. — *Circasienne au harem*.

Le sujet traité par M. Clément est extrait du Don Juan de lord Byron. C'est Dudu la Circasienne, qui, endormie dans l'atmosphère du harem, est étendue sur un lit de repos dans une

pose abandonnée et lascive. L'artiste a dû avoir recours à toute sa conscience d'exécution, son habileté de coloris, son respect évident de la forme, pour pouvoir jeter un voile discret sur une situation d'une audace risquée, et ce n'est pas un éloge banal à lui accorder que de constater, avec plaisir, que peu de peintres auraient su, comme il l'a fait, traiter honnêtement un motif aussi scabreux.

## SALLE 24

RANVIER (Joseph-Victor). 3149. — *Bacchus et Ariane*.

Le sujet est loin d'être sévère, il est même un peu osé. La pose de l'Ariane qui feint de dormir est d'un abandon provocant; le mouvement du Bacchus d'une liberté qui se contient à peine. Mais la peinture est solide et légère en même temps. Les corps des deux personnages sont purement dessinés, et la grâce et la verve de l'exécution font fermer les yeux sur la hardiesse excessive de la composition.





## ARTISTES EXEMPTS

---

### SALLE 3

LA VILLETTE (M<sup>me</sup> Elodie). 2169. — *L'Anse des Kourigans, près Lorient.*

Le talent de M<sup>me</sup> La Villette est un talent tout viril. Il n'est point trace dans ses tableaux de la faiblesse de la femme. Les terrains sont solides, les horizons lointains, la mer mouvementée. La première impression produite, qui est la vraie, est celle d'une grande sincérité et d'une grande finesse d'observation. De ces qualités, réunies à l'habileté d'exécution, naissent des œuvres de jour en jour plus appréciées, et c'est justice.

## SALLE 4

DELANOY (Hippolyte-Pierre). 1055. — *Le Cellier de Chardin.*

Ce n'est qu'un tableau de nature morte, mais avec quelle vigueur ce sujet ingrat est traité ! Du soupirail du cellier s'élançe un rayon de lumière qui s'épanouit sur les cuivres et les fait étinceler, en même temps qu'il éclate sur les verres qui flamboient.

JEANNIN (Georges). 1955. — *Embarquement de fleurs.*

L'impression qu'on éprouve en présence de ce beau tableau est un sentiment de fraîcheur. L'œil n'est pas ébloui par l'éclat des couleurs, mais plutôt reposé, tant l'aspect général en est harmonieux. Et cependant l'artiste a prodigué les tons les plus ardents de sa palette. Il a peint ses fleurs de verve et sans ménagements ; mais son goût délicat a su fondre tellement les nuances et rapprocher les divers tons avec tant d'habileté que pas une note discordante ne s'élève de ce concert et ne vient choquer l'observateur.

POINTELIN (Auguste-Emmanuel). 3063. — *Soir de septembre.*

Un paysage de fin d'automne. Le mince croissant de la lune se lève sur une prairie, et ses pâles rayons miroitent dans une eau endormie. Le ton général est fin, l'exécution sincère. Les verts, peints avec une rare distinction, sont bien de ces verts que l'hiver va roussir. C'est la nature prise sur le fait.

VERNIER (Émile). 3781. — *La Vente du coquillage.*

Le paysage de M. Vernier est tout éblouissant des clartés du matin. La mer s'est retirée, laissant par intervalles sur la grève des flaques d'eau dormante. Tout au milieu de la composition, une charrette attelée est arrêtée et entourée de personnages vivants et affairés, d'un mouvement vrai, d'une agitation finement observée. Le temps presse, la mer va revenir ; on la pressent qui commence à gronder dans le lointain, là où fuit ce ciel si pur, là où reposent ces nuages si aériens.

## SALLE 6

LUCAS (Marie-Félix-Hippolyte). 2387. —  
*Églogue.*

M. Félix Lucas est un jeune et pas un moderne. Il dédaigne comme trop faciles les sentiers battus du réalisme et son inspiration est puisée aux sources pures de l'antiquité et aux traditions du Corrège et du Giorgione. Son églogue est une page arrachée aux Bucoliques de Virgile, et ses nymphes et ses bergers chantent les vers qu'adoraient les Romains du temps d'Auguste. Cependant son œuvre est loin d'être un reflet des maîtres anciens. Elle est très personnelle, bien à lui. Ses personnages, d'un dessin correct et d'une bonne couleur, s'agitent dans un mouvement d'une naïveté trouvée, et son paysage est composé avec toute la science et toute la hardiesse de l'expérience et de la jeunesse.

CAZIN (Jean-Charles). 660. — *Ismaël.*

Les défauts et les qualités sont en lutte dans le tableau de M. Cazin; mais fort heureusement ces dernières l'emportent, et font qu'en présence

d'un sentiment puissamment exprimé les imperfections disparaissent.

Ce sentiment est celui de l'abandon, du désespoir et de la pitié. Dans un désert d'une désolante aridité, Agar et son fils Ismaël sont seuls. Point de secours à attendre : c'est la mort, et une mort prochaine et cruelle, par la faim et la soif ! La mère se voile la face et pleure. L'enfant, dans un mouvement plein d'élan, se presse contre elle et essaye vainement de la consoler.

Ce tableau, dont la tonalité est excellente, la couleur sobre, le dessin très cherché, eût été une œuvre vraiment remarquable si l'artiste avait bien voulu apporter plus de soin dans l'exécution des détails, qui sont trop négligés.

## SALLE 8

DAGNAN-BOUVERET (Pascal-Adolphe-Jean).  
951. — *Un Accident.*

Une œuvre sérieuse, qui mérite un sérieux examen. Un jeune berger déguenillé, à demi sauvage, sans doute un de ces pauvres orphelins que le paysan recueille au village et exploite avec toute l'âpreté de la campagne, a été blessé à la

main. Le médecin, appelé en hâte, fait le dernier pansement. Pâle, mais impassible, l'enfant, habitué aux durs traitements, suit presque avec curiosité la marche de l'opération. Son regard se repose sans effroi sur une cuvette pleine du sang qu'il vient de verser.

Les gens de la ferme, assis ou debout dans des attitudes variées, et froidement intéressés, ont les yeux fixés sur le chirurgien; ils admirent son habileté. Dans un coin du tableau, une jeune fille, sans doute la sœur, pleure. C'est la seule note attendrie de cette exacte et saisissante composition.

En peignant cet intérieur de village, M. Dagnan n'a pas cherché à faire grand, il a voulu faire juste, et, aidé de ses précieuses qualités d'observation, il est franchement arrivé au but proposé : une reproduction fidèle d'un côté des mœurs de la campagne. L'artiste connaît le paysan; il l'a vu, il l'a étudié, et son pinceau implacable ne l'a pas épargné. Il l'a cruellement reproduit, avec sa sécheresse de cœur, son égoïsme naïf, sa dureté insouciant et son mépris de la douleur.

Du reste, l'exactitude est la note typique de ce tableau. Les plans sont bien observés, les accessoires fidèlement reproduits. C'est sincère, c'est vrai.



DELORT (Charles-Édouard). 1086. — *Un Braconnier*.

Le paysage représente un effet de neige. Deux gendarmes, descendus de leurs chevaux qu'ils tiennent par la bride, dressent procès-verbal au braconnier. Celui-ci, une mine d'ancien soldat, debout contre sa hutte, répond d'un air sombre à leurs questions. Il ne nie pas. Le flagrant délit existe, le chevreuil mort, la pièce de conviction, est à ses pieds. Deux voisins, attirés par la curiosité, écoutent impassibles, mais singulièrement intéressés.

Tout le monde a vu ou cru voir une scène de ce genre. Mais telle est la vivacité du sentiment qui a guidé le pinceau de l'artiste qu'on ne saurait guère se la représenter autrement qu'il l'a reproduite. C'est que les attitudes des divers personnages sont d'une vérité frappante, que les gestes sont justes, sans exagération, et que les physionomies traduisent exactement les impressions de chacun des interlocuteurs.

DUPRÉ (Julien). 1297. — *Glaneuses*.

De même que M. Dagnan-Bouveret, M. Julien Dupré a étudié avec conscience le paysan. Mais il l'a vu sous un autre aspect. Une pointe de poésie s'est mêlée au réalisme, et, sans cesser d'être fidèle, il a su ennoblir son sujet.

Des deux tableaux que l'artiste a exposés, le second, *Glaneuses*, attire tout particulièrement l'attention. C'est le soir, et les paysannes reviennent des champs chargées du butin de la journée. La mère et les deux filles marchent de ce pas lent et paisible particulier aux gens de la campagne : elles sont courbées sous le poids des gerbes qu'elles ont récoltées. Il a fait très chaud sous le soleil de midi, mais la brise s'est levée et a rafraîchi les travailleurs. Au second plan, un vaillant petit bonhomme fait un effort désespéré pour soulever une masse d'épis plus lourde que lui-même.

L'air circule librement dans ce calme et frais tableau ; les physionomies sont douces et reposées, empreintes de résignation. C'est un dur labeur que celui des champs ; mais il faut savoir accepter la vie que Dieu vous a faite.

GILBERT (Victor-Gabriel). 1609. — *Un Coin de la Halle aux poissons.*

Des hauteurs aériennes où le suspendaient autrefois les rigueurs du jury, M. Gilbert est peu à peu descendu à la cymaise, et aujourd'hui il occupe dignement la place que son talent et son travail acharné lui ont conquise. Le peintre expose une toile très curieusement et très sincèrement observée. A cette heure crépusculaire

où le gaz de la nuit lutte encore contre les lueurs envahissantes du matin, le poisson vient d'être débarqué des trains de marée à la Halle. Au premier plan, deux hommes, deux robustes travailleurs, l'un assis et fumant la pipe, l'autre à demi agenouillé et examinant la marchandise, causent entre eux du cours et de la qualité du poisson. Au second plan passent des femmes portant de lourdes corbeilles et perdues dans la demi-teinte du matin.

M. Gilbert a pris sur le fait la scène qu'il a si fidèlement reproduite. Une semblable vérité d'allures et d'attitudes ne s'invente pas et ne s'improvise pas dans l'atelier à l'aide du modèle. C'est à la Halle même que l'artiste est allé chercher ses personnages, qui ont inconsciemment posé.

HAQUETTE (Georges). 1789. — *Marchande de poissons à Dieppe.*

Le tableau de M. Haquette est placé sur le panneau qui fait face à celui qu'occupe la toile de M. Gilbert. On pourrait dire que les deux œuvres se font pendant, et toutefois elles ne se nuisent pas l'une à l'autre, tant la différence du tempérament des deux artistes a mis de contraste dans l'exécution de sujets presque identiques.

C'est la note gaie, c'est l'esprit, c'est la belle humeur, qui dominant dans le frais tableau de M. Haquette. On est tout réjoui à l'aspect de sa joyeuse commère normande, si crânement campée derrière son comptoir et débitant à pleine voix ses poissons à vendre.

La lumière, une lumière fine et d'une grande justesse de tons, est jetée hardiment sur la figure éveillée de la marchande, et s'étale à profusion sur les poissons du premier plan, qui sont exécutés avec une conscience, une vérité, une habileté remarquables. Pas un ton cru ni criard; tous ces animaux, morts ou grouillants encore, sont mêlés dans un fouillis plein d'harmonie et se font valoir les uns les autres par une parfaite entente de la couleur. Le talent du peintre a consisté encore à savoir mettre un apparent désordre dans cet arrangement savant, d'un goût incontestable.

LEROLLE (Henri). 2296. — *Dans la campagne.*

Au Salon de 1879, le jury décernait à un jeune peintre, M. Lerolle, qui débutait par un coup d'éclat, une modeste troisième médaille pour son tableau de *Jacob chez Laban.*

L'artiste a fait un immense progrès : d'élève il est passé maître. Il donne cette année une note expressive de son talent, non plus dans

une étude biblique, où la poésie est facile, étant naturellement amenée par la grandeur des traditions antiques, mais dans une simple et sévère représentation d'une scène de la vie réelle, de la vie des champs.

Une bergère, des moutons, un bouquet d'arbres, c'est toute la composition. Mais l'air circule à flots à travers les arbres et le ciel se perd dans des lointains infinis. Tout vit et respire dans cette calme nature. C'est l'heure sereine et reposée du soir : l'Angelus a sonné au clocher du village, la journée est finie et le laboureur du second plan trace son dernier sillon. On ne quitte qu'avec regret cette suave rêverie, empreinte de la poésie des champs, et, quand on l'a quittée, on revient sur ses pas pour en goûter encore le charme.

On a reproché, et le reproche même prouve que l'œuvre de M. Lerolle a soulevé de sérieuses discussions, on a reproché au jeune peintre d'avoir fait un petit tableau dans un grand cadre. Cette appréciation est-elle fondée? Pourquoi mesurer la toile à l'artiste? A quoi bon circonscrire son inspiration? M. Lerolle, qui a le sentiment puissant de la décoration, n'a pu que céder à son tempérament. Il fait grand parce qu'il a vu et senti grand, et son talent a su reculer les limites du sujet.

LOBRICHON (Timoléon). 2347. — *Devant Guignol.*

Les enfants sont les modèles éternels de M. Lobrichon. Il les peint avec amour. Il n'est pas de scène de la vie infantine que son spirituel pinceau n'ait reproduite. Cette fois il nous conduit devant Guignol. Polichinelle est en scène et rosse M. le commissaire. C'est de l'extase, de la joie, de la compassion, de la peur et de l'admiration dans toutes ces petites physionomies mises en éveil par le féérique spectacle.

PELEZ (Fernand). 2913. — *Le Petit Marchand de mouron.*

M. Pelez est hors concours. Cependant son spirituel tableau est placé dans la salle 8, réservée aux exempts du jury d'examen. Quelle est la singulière disposition qui lui a valu cette faveur?

Son petit tableau, peint en pleine pâte, est d'une couleur solide et brillante. Il est largement et finement brossé. La vie éclate exubérante dans cette toile hardiment étudiée. L'attitude du bonhomme est simple, franche et naturelle; ses yeux pétillent de malice, et son masque de gamin s'épanouit dans une expression gouailleuse.

Le jury a-t-il reconnu ces charmantes qualités

de verve et d'entrain qui classent M. Pelez au premier rang de nos jeunes artistes, et a-t-il voulu tout exprès lui faire les honneurs d'une salle où sont exposées tant d'œuvres intéressantes?

## SALLE 10

BOETZEL (Ernest). 379. — *Une Baigneuse*. Jusqu'à ce jour, M. Boetzel s'était contenté d'exposer de remarquables fusains dans la section de dessin, aquarelles, etc.

La toile appréciée qu'il envoie au Salon de cette année fait regretter qu'il ne se soit pas plus tôt décidé à prendre rang parmi les peintres. C'est une étude de nu, enlevée de verve, dont le charme pénétrant et la fine originalité n'échapperont à aucun des visiteurs de la salle 10.

LE BLANT (Julien). 2181. — *Le Bataillon carré. Affaire de Fougères*. 1793.

Après avoir successivement donné la *Mort du général d'Elbée* et *La Rochejacquelein*, M. Le Blant expose encore un épisode de la grande guerre civile. Cette fois le peintre a été plus heureusement inspiré. L'expérience aidant, il s'est débarrassé du côté théâtral qui nuisait à ses premières

compositions, et il présente une œuvre sobrement et simplement conçue, où se retrouvent, sans être amoindries, toutes ses anciennes qualités.

L'assaut que donnent les Vendéens au bataillon, campé sur la hauteur et enveloppé de la fumée de ses feux roulants, est irrésistible. Ils s'élancent de tous les côtés avec une furie aveugle sur le carré, qui, ferme comme un roc, les attend de pied ferme et mourra plutôt que de reculer. Plusieurs des assaillants sont arrivés aux républicains, et la lutte corps à corps s'est engagée.

Voilà une toile vivante et mouvementée. La rage des combattants est poussée au paroxysme. On ne se tuera pas, on s'égorgera, et point de quartier pour les vaincus.

MANET (Édouard). 2450. — *Portrait de M. Antonin Proust.*

Nous n'avons pas l'honneur de connaître l'honorable député des Deux-Sèvres, mais à priori nous nous permettons de douter que M. Antonin Proust ait jamais eu le courage de sortir dans la rue en costume d'arc-en-ciel, avec cet étonnant chapeau bleu, ce paletot bleu et cette cravate bleue. Nous croyons, en outre, ses mains plus soignées et ses traits moins indécis. Cette mauvaise plaisanterie reste à la charge du



peintre, qui voudrait bien que ses procédés fussent curieux, lorsqu'ils ne sont que risibles. Mais pourquoi M. Proust, qui cependant était prévenu et qui passe pour un homme de goût, a-t-il consenti à poser ?

RENARD (Émile). 3182. — *Antonietta*.

M. Renard a vêtu son modèle de la robe de velours rouge des patriciennes de Venise. Il lui a donné en même temps l'expression étrange d'une rêverie ardente et dédaigneuse. Le regard brille, vaguement lumineux, sous l'épaisse chevelure emmêlée ; la lèvre, hautaine, se retrousse, et la pose est d'une redoutable placidité. Antonietta n'est pas le modèle italien trouvé aux abords du Jardin des plantes. C'est la courtisane du XV<sup>e</sup> siècle, être fatal et adoré, vision de cette époque si brillante et si diaprée, de ces jours d'amour, de sang et d'or.

WEERTZ (Jean-Joseph). 3894. — *Assassinat de Marat*.

En traitant ce sujet si connu, en mettant en scène Charlotte Corday, M. Weertz a essayé de s'écarter des errements de ses prédécesseurs et de faire neuf avec un motif rebattu.

Il a pris Charlotte Corday au moment même où l'assassinat vient d'être commis, où Marat

expirant a poussé le dernier cri d'alarme. Le torse, dans une suprême crispation, se rejette hors de sa baignoire, la porte s'est ouverte violemment ; la servante, menaçante, et la foule attirée par le bruit, font irruption dans la chambre. Droite et raide, appuyée au mur qui la soutient, Charlotte attend. Ce que le peintre a voulu exprimer, c'est que la femme, qui reparait sous l'assassin, a instantanément l'horreur du sang répandu, de l'assassinat commis, et que le couteau tremble déjà dans la main qui vient de frapper. De cette pensée naît une œuvre saisissante, d'un vif intérêt.

On devrait toutefois conseiller à M. Weertz de se méfier de la fougue de son tempérament. Faire violent n'est pas faire fort. Les attitudes de ses personnages secondaires sont excessives. S'il consent à se modérer, avec ses qualités de composition et de mise en scène, avec sa conscience d'exécution, il arrivera à exposer une œuvre moins mélodramatique, mais plus sévère, et qui sera plus goûtée.





## ARTISTES NON EXEMPTS

---

### SALLE 15

HAREUX (Ernest-Victor). 1791. — *Un Potager aux environs de Quillebœuf.*

Une paysanne normande munie d'une lanterne visite son potager. La lune, qui est levée à l'horizon, éclaire les détails de sa lumière blafarde. C'est un curieux effet de nuit que M. Hareux a rendu avec beaucoup de bonheur. Les verts gris des légumes entrevus à la lueur douteuse de la lanterne et de la lune sont sérieusement observés, et la tonalité générale de l'œuvre est pleine d'harmonie.

MATIFAS (Louis). 2541. — *Les Carrières d'Amérique.*

Des terrains solides, une couleur franche, une

lumière hardiment distribuée, font du grand paysage de M. Matifas une des toiles les plus remarquées de la salle 15.

## SALLE 17

NICOLAS (M<sup>me</sup> Marie-Joséphine). 2791. —  
*L'Inspiration.*

Le meilleur, sans conteste, des tableaux de la salle 17, la salle des dames. Assise sur un tertre, dans un paysage sobre, rappelant les horizons poétiquement indécis des vieux maîtres, une muse grecque tient à la main un stylet. Un génie lui offre la lyre.

Tout est noble et calme dans ce charmant tableau. La tête de la déesse est véritablement inspirée, et ses yeux levés au ciel attendent les vers qui en vont descendre.

Dégagée des préoccupations d'école et d'atelier, qui entravent toujours les jeunes artistes, M<sup>me</sup> Nicolas, qui a dû étudier sérieusement Le Sueur, a su rester elle-même et donner une note très juste et très originale de son frais talent.

## SALLE 19

MONTENARD (Frédéric). 2695. — *La Côte de Saint-Waast-la-Hougue.*

M. Montenard expose cette année deux tableaux : l'un, particulièrement remarqué, représente une plage normande.

Cette toile, étudiée avec conscience, met en relief les sérieuses qualités du jeune peintre. L'effort est sincère et les progrès réels. Il ne serait pas surprenant qu'avec cette volonté et cette entente de la nature, M. Montenard ne prit très prochainement rang parmi nos meilleurs paysagistes.

## SALLE 23

RENOUF (Émile). 3199. — *La Veuve.*

Avec moins de sincérité, M. Renouf, traitant ce sujet à effet, risquait de tomber dans un de ces motifs à sensation que la lithographie à quatre sous a popularisés et que les cabarets de village accrochent volontiers à leur murs pour le plaisir des buveurs mélancoliques.

Mais l'artiste est un vaillant et un sincère; il a ressenti une impression profonde et il l'a scrupuleusement traduite sur sa toile. Une veuve, pauvre, est agenouillée sur la tombe de son mari, dans un cimetière abandonné de village. Elle prie. Son petit garçon, cet âge est inconscient, s'impatiente de cette station prolongée sur une pierre qui pourtant recouvre les restes de celui qui fut son père. Au dernier plan, la mer, qui a pris le malheureux marin.

Dans cette toile simple, sans prétention et pourtant d'un poignant intérêt, d'un sentiment puissant, pas d'élan mélodramatique. La douleur est vraie et sans étalage, la veuve pleure et prie sans ostentation. Elle est seule, et son mari est sous ses genoux.

## SALLE 24

COQUAND (Paul). 867. — *Embouchure de la Gironde.*

La mer, en se retirant, laisse à découvert une vaste grève sablonneuse et déserte; de hauts rochers escarpés arrêtent la vue à droite du tableau.

M. Coquand est un artiste consciencieux, qui

voit grand et juste. Il a rendu avec sincérité l'impression de mélancolie qu'il a reçue de cette nature sauvage. Cette toile, sobrement conçue, fait honneur à son vigoureux talent.





## ARTISTES ÉTRANGERS

### SALLE 3

**AGGHAZY (Jules). 20. — *Concert forcé.***

Le tableau de M. Agghazy est placé à l'extrémité d'un tréteau de la salle 3. Il passerait, grâce à la place qu'il occupe, facilement inaperçu si l'esprit qui vit dans cette petite toile n'arrêtait au passage le visiteur.

Deux musiciens hongrois, un violoncelle et une clarinette, reviennent, à la nuit, de la fête du village voisin. Ils traversent une plaine neigeuse et rencontrent un loup. Celui-ci, qui n'est guère intimidé, s'est arrêté et les regarde d'un air passablement goguenard. La situation est tendue. Les ménétriers n'ont d'autres armes que leurs instruments, faible défense. Ils se décident



à agir sur les nerfs de l'animal, et, dans l'espoir de réveiller en lui des instincts de mélomane, ils lui jouent, avec un entrain et une terreur des plus comiques, leurs valseS entraînantes, leurs polkas mouvementées. Le loup écoute et ne bronche pas.

Cette petite toile était appelée à faire sensation. Malheureusement la couleur est un peu négligée. Quant à la pose des personnages, elle est d'un naturel exquis et d'un comique irrésistible.

## SALLE 7

AQUILA (Louis de Bourbon, comte d'). 70.  
— *Gros temps. Plage de Villers-sur-Mer.*

Cette mer démontée et furieuse, qui se déchaine contre d'inébranlables rochers, le peintre l'a surprise et heureusement rendue avec toute sa rage et son agitation désordonnée.

## SALLE 9

HAGBORG (Auguste). 1770. — *Sur la plage d'Agon.*

Agon est un village inconnu des bords de la

Manche. C'est donc sur une plage normande, loin du bruit des touristes, dans une nature calme et écartée, que l'artiste étranger est allé chercher le sujet de son tableau.

La scène qu'il a reproduite est la récolte du varech. La plage est semée de personnages aux attitudes variées, et le paysage, aux grandes allures, éclairé d'une lumière transparente. Le ciel profond et aérien s'enfuit dans les lointains de la toile et va rejoindre la mer, indiquée à l'horizon. C'est l'œuvre d'un artiste franchement et sainement inspiré. Pas de recherche d'effets malsains ; au contraire, une simplicité de moyens qui arrive à l'intérêt, justement par l'absence de la prétention.

SALMSON (Hugo). 3412. — *Les Batteurs d'œil-lettes en Picardie.*

L'école française a le droit de revendiquer le talent de M. Salmson. C'est effectivement un paysage français qu'il a peint avec des procédés français. Il y aurait une curieuse comparaison à faire entre le remarquable tableau de l'artiste suédois et la toile inspirée de M. Jules Breton. On trouverait dans ce rapprochement bien des ressemblances qui n'ont pas été cherchées, mais que le tempérament similaire des deux peintres a fait naître.

SMITH-HALD (Frithjof). 3551. — *Une Station de bateaux à vapeur en Norvège.*

Il n'est point facile d'analyser la toile grandiose de M. Smith-Hald. Ces climats étrangers, voisins du pôle, sont inconnus, et à distance il est délicat d'apprécier la vérité et la vivacité de l'impression.

Ce qu'il est juste de dire, c'est qu'on est en présence d'une œuvre magistrale, largement brossée, consciencieusement étudiée, et que, traitant avec la grandeur de vues qui lui est propre un sujet aussi vulgaire que celui de l'arrivée d'un bateau à vapeur, l'artiste a su ennoblir la donnée et ajouter un intérêt intense et un sentiment dramatique à un événement de tous les jours.





## SCULPTURE

---

AIZELIN (Eugène). 6046. — *Mignon*, statue, plâtre.

M. Aizelin eût pu se souvenir d'Ary Scheffer et de M. Jules Lefèvre. Il a mieux aimé puiser en lui-même, aux sources fraîches de sa propre inspiration, et il a produit une œuvre originale, pleine de grâce et d'un pénétrant intérêt.

Sa *Mignon* est une petite fille de quinze ans, assise, pensive, sur des rochers, au bord de la mer; elle cherche par delà les flots

. . . Le pays où fleurit l'oranger,  
Le pays des fruits d'or et des roses vermeilles.

Cette œuvre n'est assurément que de la sculpture de genre. Le statuaire n'a pas voulu aller au delà. Mais, tout en restant dans les limites qu'il s'était assignées, il a dû dépenser tout autant de talent que pour un sujet à visées plus hautes. Sa figure est naturellement posée, sans prétention, et correctement dessinée. Le corps se voit ou se devine jeune et souple sous les plis des vêtements, et l'artiste arrive au succès par les trois qualités réunies du charme, de la grâce et du sentiment.

AUBÉ (Jean-Paul). 6062. — *La Guerre*, groupe, plâtre.

Une grande femme aux traits sauvages et repoussants se précipite en avant dans un mouvement énergique et foulant un enfant renversé. « C'est la Guerre, » dit M. Aubé. Nous le voulons bien ; mais alors c'est la guerre civile, la guerre hideuse, fratricide, la guerre au pétrole, la guerre détestée.

Il faudrait plus que de l'indulgence pour donner des louanges à cette étrange figure qui n'est que violente sans être forte. Et quel singulier caprice que celui du sculpteur qui affuble sa statue d'un casque grec, d'un glaive romain et d'un pistolet d'arçon dérobé à un uhlan ou à un chasseur d'Afrique !

BARTHOLDI (Frédéric-Auguste). 7238. — *Modèle du Lion de Belfort.*

Naguère le puissant sculpteur nous représentait la *Liberté éclairant le monde*, et donnait pour socle à sa colossale statue, phare étincelant, les rochers qui commandent l'entrée de la rade de New-York. Cette année il revient en France et il symbolise à Belfort l'affranchissement, la liberté reconquise, par un lion couché, calme, mais menaçant, foulant des fers rompus.

La cage de verre du palais des Champs-Élysées étouffe l'œuvre majestueuse de M. Bartholdi. Il faudrait à ce lion aux proportions gigantesques un piédestal digne de sa masse imposante, comme une colline d'où son regard tranquille et fier pût embrasser les plaines de la patrie. Il lui faudrait encore la solitude. Son dédaigneux repos ne devrait pas être troublé par ce peuple de statues qui se presse autour de son piédestal.

CAPTIER (Étienne-François). 6160. — *Diane*, figure décorative, plâtre.

Comme tout artiste de talent, M. Captier est sujet à des défaillances. Il a été séduit par la Diane que M. Jules Lefèvre exposait au Salon de 1879, et il a tenté de la reproduire en plâtre; mais il est passé à côté du modèle.

Sa statue n'est plus une Diane au bain sur-

prise par Actéon, mais une Diane partant pour la chasse. Changeant la donnée de la scène, le sculpteur devait changer aussi le caractère de la physionomie. S'il a cru devoir conserver le type accentué et sauvage de la pudique chasse-resse, il s'est vu contraint d'écarter l'expression hautaine et indignée qui faisait le charme de la déesse du peintre, et il l'a remplacée par une dureté de traits peu attrayante.

Tout est disparate et incohérent dans cette œuvre malheureuse. L'attache du cou est raide, et les jambes, lourdes et sans élégance, manquent de proportion avec les épaules, les bras et le torse, qui sont d'une gracilité juvénile.

CARRIER-BELLEUSE (Albert-Ernest). 6170.  
— *Portrait de M. Jules Grévy*, buste, marbre.

L'histoire du buste de M. Carrier-Belleuse est assez singulière pour mériter d'être rapportée. Commandé pour la manufacture de Sèvres, le buste ne devait pas primitivement excéder les proportions réduites que comporte le biscuit. Mais, en face du modèle, l'artiste ne put contenir son inspiration, et, sans attendre l'assentiment de l'administration, il composa cette belle œuvre, si vivante, si serrée d'exécution. On fut bien forcé de l'accepter, on ne rejette pas un chef-d'œuvre.

Le sculpteur avait à craindre la rivalité redoutable de M. Bonnat, et il n'a pas hésité à accepter la lutte. Il n'y a point de comparaison à faire entre les deux portraits. Chacun des deux grands artistes a traité son sujet avec les moyens que lui fournissait son tempérament. M. Carrier-Belleuse a su conserver à la sereine physionomie du président de la République ce calme et cette majesté qui conviennent au premier magistrat de la France. Son marbre vit et respire, et conserve dans la vie la hautaine dignité inséparable du caractère austère de M. Jules Grévy.

CHAPU (Henri-Michel). 6177. — *Le Génie de l'Immortalité*, haut relief, plâtre.

Sans avoir l'importance de *la Jeunesse* qui est à l'École des beaux-arts, au pied du mausolée de Henry Regnault, et surtout de *la Pensée* sculptée pour la tombe de Daniel Stern, le nouveau haut relief de M. Chapu, destiné au tombeau de Jean Reynaud, ne peut que confirmer la réputation si légitimement conquise du grand artiste.

Son *Génie de l'Immortalité* quitte la terre et s'élance vers le ciel d'un mouvement poétiquement inspiré. Il vole dans l'espace. La tête, le torse, les bras, se détachent du fond avec une



incomparable vigueur et un magnifique relief. Tout ce morceau est d'une pureté irréprochable, d'une grâce sans affectation, d'un style élevé et sain. La draperie qui accompagne le mouvement général glisse et flotte, souple et légère, au vent qui la soulève.

La partie inférieure, quoique ayant conservé les remarquables qualités d'élégance du maître, semble moins heureusement traitée. On pourrait à la rigueur reprocher aux jambes un léger manque de proportion. Mais ce défaut, à peine apparent, s'efface dans l'ensemble harmonieux de la composition.

Le talent de M. Chapu habite les hautes régions de l'art ; comme son génie, il s'élançait vers l'immortalité.

DORÉ (Gustave). 6277. — *Madone*, groupe, plâtre.

M. Gustave Doré, avec sa brillante imagination, pouvait seul trouver un sentiment nouveau dans le sujet le plus traité des peintres et des sculpteurs : une Vierge et l'enfant Jésus. Nul avant lui n'avait songé à donner à la Mère des douleurs l'esprit prophétique et à la représenter soutenant l'enfant-Dieu les bras étendus, comme attendant la croix où le cloueront Caïphe et Pilate.

L'impression est vive et l'émotion sincère en face de ce groupe au sentiment puissant. L'idée est clairement exprimée et entraîne à partager la douleur de la mère qui, dès les premiers baisers, dès les premières caresses, entrevoit l'avenir sanglant réservé à son divin fils.

DUMAIGE (Étienne-Henri). 6290. — *François Rabelais*, statue, marbre.

Le Rabelais de M. Dumaige est destiné à la ville de Tours. Bien que l'effet produit au Salon par cette œuvre sérieuse soit saisissant, on est porté à croire que les qualités de la figure pourront être plus facilement appréciées lorsqu'elle sera installée en plein air, sur un socle plus en harmonie avec ses proportions colossales. Mais déjà on peut louer l'expression sereine et enjouée de la physionomie, où l'artiste s'est plu à reproduire les traits traditionnels du célèbre curé de Meudon, l'ordonnance large et souple des draperies, la proportion élégante et solide des formes.

FALGUIÈRE (Alexandre). 6315. — *Ève*, statue, marbre.

Au salon de 1879, M. Falguière, qui exposait un *Saint Vincent de Paul*, était un sérieux concurrent à la médaille d'honneur. Son *Ève* le mettra encore cette année sur les rangs. La

science du modèle, le choix des formes, et, pour tout dire, la grâce sérieuse qu'il convenait d'imprimer à la figure de la première femme, répandent sur le marbre de l'éminent statuaire ce charme supérieur qui est le sceau des œuvres durables. Le *Jeune Martyr*, exposé en 1868 et qu'on a pu revoir à l'Exposition universelle, est surpassé. M. Falguière, renonçant aux traditions pittoresques, qui l'ont momentanément séduit, est redevenu un maître de l'art plastique.

MATHIEU MEUSNIER. 6525. — *Louis* (architecte), buste, marbre.

A l'aide de documents incomplets, de souvenirs et de traditions, faire revivre une physionomie disparue et arriver à la ressemblance à force d'imagination et de travail, telle est la tâche ardue qui est souvent donnée au sculpteur.

Cette tâche, M. Mathieu Meusnier l'a acceptée, et il l'a vaillamment menée à bonne fin. Son buste de Louis, l'architecte de l'ancien Opéra, est sans contredit une des œuvres les meilleures et les plus sévères du salon de sculpture. Il serait malaisé de trouver ailleurs plus d'expression, plus de vie, plus de correction. L'œil s'anime et brille, la physionomie s'éclaire, le marbre s'agite, la vie est intense, et cependant le calme est profond.

La beauté et la pureté des lignes, l'exécution savante et serrée, complètent l'ensemble, déjà si satisfaisant. Cette œuvre d'un artiste heureusement doué et heureusement inspiré est destinée au foyer de l'Opéra.

MEZZARA (Joseph). 6534. — *Pierre Lanfrey*, buste, marbre.

De même que M. Mathieu Meusnier, M. Mezzara n'a été aidé que par ses documents pour reconstituer la figure de Lanfrey, et cependant il est arrivé à une ressemblance saisissante.

Son buste est donc un portrait, mais c'est en même temps une œuvre sculpturale savante, sobre et vigoureuse. L'enveloppe a la souplesse même de la chair. La ville de Chambéry, qui a confié l'exécution de cette œuvre au statuaire, ne pourra que se féliciter de lui en avoir accordé la commande.

MILLET DE MARCILLY (Édouard). 6554. — *Phryné*, statue, plâtre.

Phryné s'avance sous les portiques du temple d'Éleusis, et, arrivée devant le peuple, elle dénoue sa ceinture, rejette sa tunique et apparaît dans toute sa splendide nudité aux yeux de la foule émerveillée.

La Phryné de l'artiste est née quelque part dans la banlieue de Paris, à Montrouge, à Bati-

gnolles, à Ménilmontant, au pays des jolies filles, mais non point sur les rives de la mer Égée. C'est une coquette grisette qu'on a maintes fois rencontrée aux boulevards, un carton sous le bras, et qui n'est pas fâchée de montrer ses formes élégantes. Mais elle ne saurait avoir la prétention d'être Athénienne, pas plus que les curieux en paletot qui la regardent avidement ne peuvent passer pour les contemporains de Socrate, d'Alcibiade et de Périclès.

SAINT-MARCEAUX (René de). 6665. — *Arlequin*, statue, plâtre.

On a fait au jeune artiste qui obtenait, l'an passé, la grande médaille avec son *Génie gardant le secret de la tombe*, les honneurs d'une installation spéciale. Sa statue d'Arlequin a été placée seule dans la salle 25, tout contre l'escalier qui conduit du premier étage au jardin. Là, elle se détache en vigueur sur le fond rouge de la muraille, au milieu de tout un monde de petites œuvres de sculpture, bustes de bronze et de marbre, camées, émaux, médaillons, statuettes, qui semblent lui faire la cour et vouloir la mettre en relief.

Pourquoi cette préférence ? Le sculpteur, avec sa nouvelle figure, a-t-il donc fait un tel effort que sa statue doive avoir son sanctuaire ?

L'Arlequin est incontestablement une œuvre très vivante, très mouvementée, d'une grande hardiesse d'exécution et d'un style très serré et très étudié. Quoiqu'il porte un masque et que, par suite, les traits de la partie supérieure du visage ne soient pas visibles, dans le rictus sardonique de la bouche éclate une telle expression de malice qu'elle surprend et arrête. De plus, la statue est campée dans un mouvement habilement provocant, les bras croisés, la jambe en avant, les reins fièrement cambrés.

Ce n'est donc pas une œuvre vulgaire, et il est juste de tenir compte à l'artiste de la somme de talent dépensée. Mais on ne peut voir dans cette fantaisie qu'une sculpture amusante et spirituelle, comme les Italiens nous en ont montré à l'Exposition universelle, et ce genre n'a pas le droit d'afficher de trop hautes prétentions.

SUCHETET (Auguste). 6686. — *Biblis changée en source*, statue, plâtre.

L'artiste est un jeune qui débute par un coup d'éclat. Sa figure couchée n'a aucune des inexpériences ni des emportements maladroits de la jeunesse, mais elle en a tout le charme et toute la saveur.

Le défaut de cette sculpture, très regardée et très admirée, c'est qu'il est difficile d'en saisir

à la fois tous les aspects : l'ensemble ne peut se voir d'un seul coup d'œil, bien des détails échappent, même des morceaux essentiels, tels que la tête, trop dissimulée, et pour les retrouver on est contraint de changer de position. La qualité, c'est l'élégance de la forme, l'absence de prétention et de banalité, le sentiment sans mièvrerie, la sincérité de l'exécution. On peut, et ce n'est pas s'avancer beaucoup, prédire à M. Suchetet un succès de bon aloi lorsqu'à un des prochains salons il représentera sa *Biblis* sous son enveloppe de marbre.

THOMAS (Gabriel-Jules). 6699. — *M<sup>or</sup> Landriot*, statue, marbre.

L'évêque de la Rochelle est représenté agenouillé, les mains jointes. Il est revêtu de ses ornements sacerdotaux ; la crosse et la mitre sont à ses pieds. Son ample manteau se déroule en plis immenses et drapé la partie postérieure du tombeau.

Le ciseau de M. Thomas a fouillé avec un soin et une conscience extrêmes ce beau marbre de grandiose effet. La tête, recueillie, qui ne peut qu'être un portrait, pense et prie, et le corps tout entier est soulevé dans une adoration suprême.

---



## GRAVURE

---

CHAMPOLLION (Eugène-André). 6946.

On ne saurait être plus fidèle au modèle que ne l'a été M. Champollion en reproduisant à l'eau-forte le portrait de M<sup>lle</sup> Sarah Bernhardt par M. Bastien-Lepage. Qui a vu le portrait au Salon de 1879 voit la gravure du Salon de 1880.

DANGUIN (Jean-Baptiste). 6963.

La chalcographie du Louvre a fait à M. Danguin la commande de la reproduction en taille-douce du célèbre tableau de Mantegna : la *Danse des Muses*. Ayant à lutter avec ce maître redoutable, le plus dangereux des primitifs, M. Danguin a dû faire appel au talent dont il a



déjà donné tant de preuves, et de son effort il est sorti une œuvre sérieuse, qui fait honneur au graveur qui l'a exécutée et à l'administration qui sait si bien choisir ses artistes.

DEVEAUX (Jacques-Martial). 6984.

M. Deveaux, qui est un ancien prix de Rome, ne produit malheureusement qu'à de rares intervalles. Mais son œuvre est exquise. Sa Madone de Foligno, d'après Raphaël, restera comme un chef-d'œuvre du burin. Il expose le portrait de M. Garnier, l'architecte de l'Opéra, d'après M. Paul Baudry. Sa pointe ferme et élégante s'est jouée avec les difficultés du modèle. Il l'a fidèlement reproduit et interprété avec toute sa finesse, sa vie et son expression.

FRANÇOIS (Alphonse). 7007.

C'est un maître graveur, membre de l'Institut, qui fait le portrait d'un autre maître graveur, membre aussi de l'Institut. M. François expose le portrait de M. Henriquel-Dupont. Il est inutile de dire que l'œuvre est parfaite, étant sortie de la collaboration de ces deux grands talents.

HÉDOUIN (Edmond). 7032.

M. Hédouin est un artiste choyé du public. Il doit son succès à l'élégance de ses sujets, qu'il

compose lui-même, et à la finesse de sa pointe, qui les reproduit. Les amateurs sont encore sous le charme des suites ravissantes qu'il a gravées pour des rééditions de *Manon Lescaut*, du *Voyage sentimental*, et d'autres ouvrages qui lui ont dû une partie de leur grand succès. Cette année, il a pris des dessins de M. Bida pour modèles, et, avec une rare habileté, il a su faire abnégation de lui-même pour mettre en relief les qualités du maître qu'il avait choisi.

LAGUILLERMIE (Frédéric-Auguste). 7051.

Un peintre aussi coloriste que M. Jean Paul Laurens devait inspirer un graveur aussi coloriste que M. Laguillermie. Aux prises avec ce sujet si chatoyant et si mouvementé de *l'État-Major autrichien devant le corps de Marceau*, l'auteur des compositions charmantes qui ont illustré *Paul et Virginie* s'est mis à la hauteur du modèle. Il a fait une œuvre pleine de vie et d'éclat.

LALAUZE (Adolphe). 7053.

La magnifique eau-forte de M. Lalauze est une reproduction du tableau de M. Meissonier, *la Halte*. Deux cavaliers sont arrêtés à la porte d'une auberge et boivent le coup de l'étrier.

C'était une entreprise singulièrement téméraire que d'essayer de faire revivre, à l'aide seule de l'eau-forte, les qualités d'un maître aussi concis, aussi précis et aussi coloriste que M. Meissonier ; M. Lalauze était peut-être le seul de nos aqua-fortistes qui eût le tempérament nécessaire. L'ingénieux interprète des *Contes de Perrault* et de la *Physiologie du goût*, grâce à la souplesse de son talent, est sorti victorieux de la lutte. Le maître n'a qu'à se louer de son graveur, dont le talent a produit une œuvre rivale.

LEVASSEUR (Jules-Gabriel). 7072.

Pour graver une œuvre d'un sentiment aussi pur et aussi élevé que *la Pensée*, de M. Chapu, il fallait un artiste d'élite. M. Levasseur s'est inspiré du maître, et son burin a poétiquement reproduit toutes les perfections du marbre. *La Pensée* a pour pendant *les Premières Funérailles*, d'après M. Barrias, qui sont interprétées avec non moins de bonheur.





## TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS DES ARTISTES CITÉS

### PEINTURE

	Pages		Pages
Agghazy, 20.	53	Duran (Carolus),	
Aquila (D.), 70.	54	1304.	11
Baudry, 189.	13	Gilbert, 1609.	39
Bastien-Lepage, 177.	22	Goupil, 1667.	11
Bernier, 270.	18	Guignard, 1739.	29
Boetzel, 379.	44	Hagborg, 1770.	54
Bonnat, 394.	10	Hanoteau, 1783.	16
Bouguereau, 443.	5	Haquette, 1787.	40
— 444.	14	Hareux, 1791.	48
Breton, 487.	23	Hébert, 1804.	24
Cabanel, 567.	15	Henner, 1820.	25
Cazin, 660.	35	Jacquet, 1930.	12
Clément, 797.	30	Jazet, 1948.	6
Coquand, 867.	51	Jeannin, 1955.	33
Cormon, 877.	25	Laurens, 2150.	18
Cot, 902.	15	Lavieille, 2165.	16
Dagnan-Bouveret, 951.	36	La Villette (M <sup>me</sup> ),	
Delanoy, 1055.	33	2169.	32
Delort, 1086.	38	Le Blant, 2181.	44
Dupray, 1294.	28	Leloir (Louis), 2265.	30
Dupré, 1297.	38	Lerolle, 2296.	41

TABLE

74

Loustaunau, 2380.	5	Puvis de Chavannes,	
Lucas, 2387.	35	7281.	27
Luminais, 2390.	17	Ranvier, 3149.	31
Manet, 2450.	45	Renard, 3182.	46
Matejko, 2530.	8	Renouf, 3199.	50
Matifas, 2541.	48	Salmson, 3412.	55
Montenard, 2695.	50	Segé, 3947.	21
Morot, 2736.	19	Smith-Hald, 3551.	56
Nicolas (M <sup>me</sup> ), 2791.	49	Van Hove, 3751.	9
Pelez, 2913.	43	Vernier, 3781.	34
Perrault, 2947.	13	Voillemot, 3853.	30
Pointelin, 3063.	34	Weertz, 3894.	47

SCULPTURE

Aizelin, 6046.	57	Mathieu Meusnier,	
Aubé, 6062.	58	6525.	64
Bartholdi, 7238.	59	Mezzara, 6534.	65
Captier, 6160.	59	Millet de Marcilly,	
Carrier-Belleuse, 6170.	60	6554.	65
Chapu, 6177.	61	Saint-Marceaux (De),	
Doré, 6277.	62	6665.	66
Dumaige, 6290.	63	Suchetet, 6686.	67
Falguière, 6315.	63	Thomas, 6699.	68

GRAVURE

Champollion, 6946.	69	Hédouin, 7032.	70
Danguin, 6963.	69	Laguillermie, 7051.	71
Deveaux, 6984.	70	Lalauze, 7053.	71
François, 7007.	70	Levasseur, 7072.	72





## NOTA

---

Le *Memento du Salon* avait déjà paru en 1875, mais nous n'en avons pas continué la publication. Nous la reprenons cette année, avec l'espoir de ne plus l'interrompre.

Les derniers exemplaires du *Memento* pour 1875 sont en vente à notre Librairie, au prix de . . . . . 1 fr.

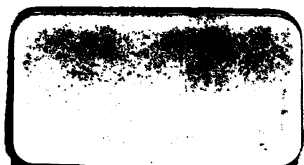






Q 2015

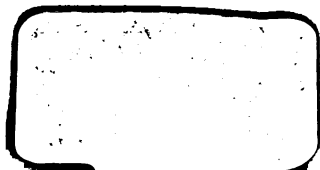
2nd copy NW 573





Q 2

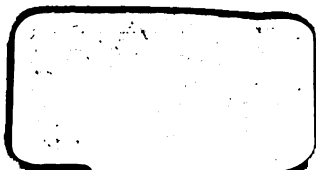
Quincy NW 573





Q 2

2nd copy NW 573





Q 2

2nd copy NWS73

